RADAR *libros*

SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12 • 10 DE MAYO DE 1998 • AÑO I Nº 26

Todo empezó luego de Ajuste de cuentas. Andrés Rivera pasó diez años sin publicar, pero hizo de la necesidad virtud: aprendió a encontrar aquellas dos palabras que pueden reemplazar a diez con la misma eficacia. Despacio y cada vez más corto, armó una obra central en la narrativa argentina de hoy. Su vertiente más conocida es la histórica: El amigo de Baudelaire, La sierva, El farmer, La revolución es un sueño eterno. Pero también está la autobiográfica: El precio, Nada que perder, El verdugo en el umbral. En su nuevo libro, La lenta velocidad del coraje, el Premio Nacional de Literatura fusiona esas dos zonas. Con un fin: terminar, dentro de un par de libros, esas sagas. "Después será cuestión de ver qué pasa", dice.

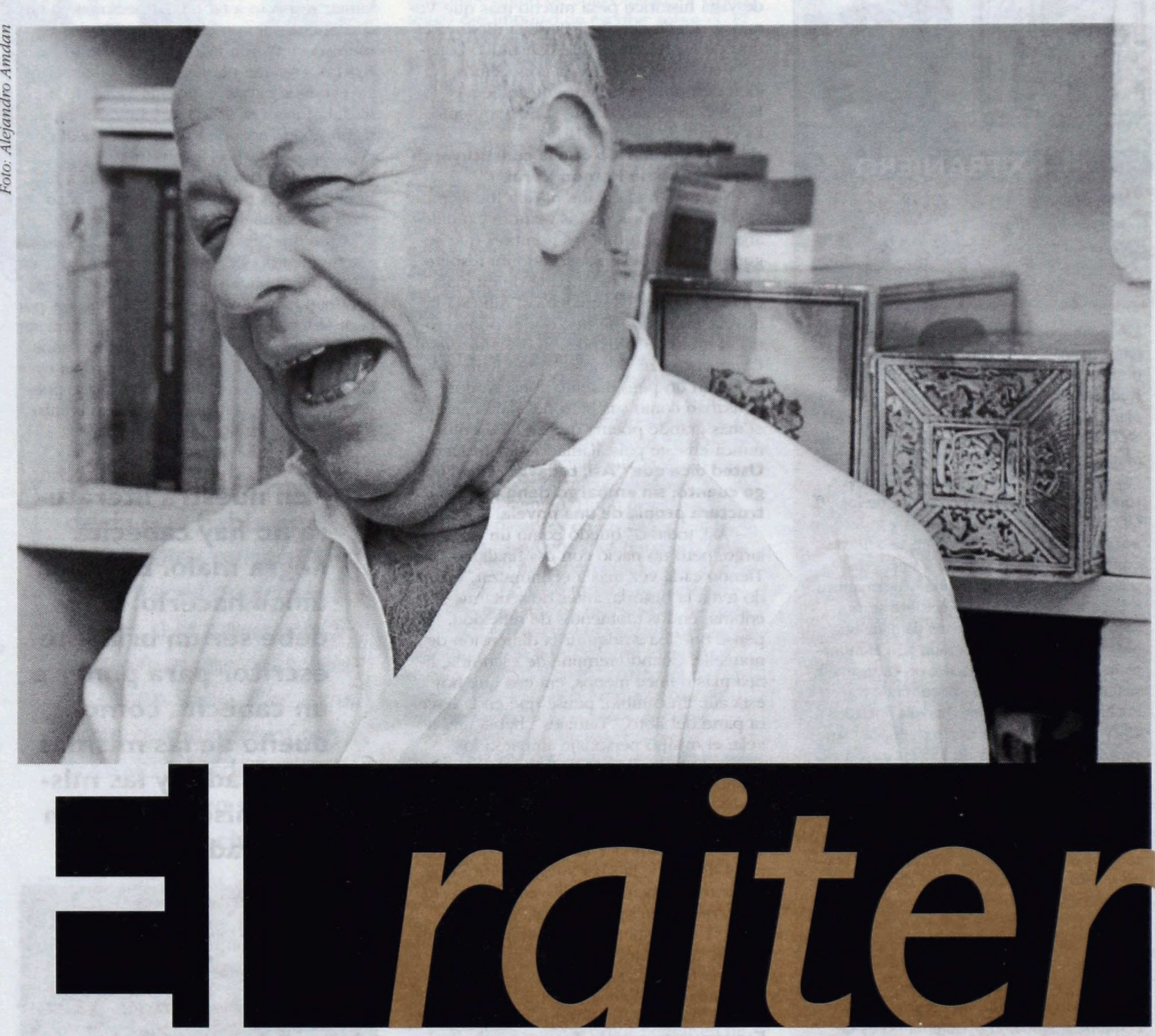


Foto: Alejandro Amdan

El raiter

Miguel Russo

Allá en 1991, cuando Andrés Rivera publicó *El amigo de Baudelaire*, los personajes más importantes de esa novela, Saúl Bedoya, Lucrecia y Ramón Vera, identificaban tres sectores, bien diferenciados, de la sociedad argentina del siglo XIX. Y marcar, señalar esa sociedad, era una apuesta de Rivera. Una apuesta a determinado tipo de narrativa que había prenunciado con *La revolución es un sueño eterno*: contar, de una manera descarnada, dura, con economía de trazos, el origen violento y sanguinario de una nación para mostrar cómo, un siglo después, seguía siendo una sociedad violenta y sanguinaria, con el agravante de haber perdido los rasgos distintivos de una burguesía creativa y culta. Y esos personajes cobraban vida en función del proyecto. Aunque uno de ellos, Ramón Vera, fuera asesinado por Bedoya en esa novela. Al año siguiente, *La sierva* trajo la versión femenina, la de Lucrecia, de esa misma historia que había narrado el burgués Bedoya.

"Un hombre, cuando escribe para que lo lean otros hombres, miente. Yo, que escribo para mí, no me oculto la verdad", decía Saúl Bedoya al principio de *El amigo de Baudelaire*. "No soy como él, que tiene palabras –y palabras lujosas– para nombrar lo que piensa. A mí, las palabras me cuestan", decía Lucrecia al principio de *La sierva*. Dos posiciones, dos formas de entender y de nombrar una misma realidad. De Ramón Vera quedaba, en ambas novelas, unos ojos entrecerrados y grises que perforaban al que los miraba y una certidumbre ante los hechos que iba mucho más allá de cualquier palabra. Ramón Vera, muerto, era un enigma a resolver. Más allá de una breve y violenta relación sexual con Lucrecia, más allá de la llegada a la casa de Bedoya para rendir cuentas y ser asesinado, poco se sabía de ese silencioso Vera.

Ahora, seis años después de aquella historia, Ramón Vera vuelve en una de las tres partes que componen el nuevo libro de Rivera, *La lenta velocidad del coraje*: "Así, todavía", cuento largo o nouvelle cortísima. Detrás, siguen tres cuentos sobre la violencia cotidiana como continuación de aquella fundante: "Cómplices". La última sección, "Tatuajes", incorpora la otra gran vertiente de la narrativa de Rivera: siete cuentos con un neto tinte autobiográfico.

¿Qué opina Ramón Vera hoy de *El amigo de Baudelaire* y *La sierva*?

–Bueno, hay que tener en cuenta que a Ramón Vera lo mata Saúl Bedoya en *El amigo de Baudelaire*...

Pero el enfoque que le da a Vera en "Así, todavía" es absolutamente distinto al de las novelas anteriores...

–Puede ser distinto, es cierto, pero "Así, todavía" es un episodio en la vida de Ramón Vera. Es obvio que es anterior a su irrupción en la casa de Bedoya y la suposición, cierta, de que tuvo una relación amorosa con Lucrecia. Algo iba a cobrarse o a proseguir, pero fue sorprendido por Bedoya y allí termina la vida de Vera. Este largo cuento que aparece en *La lenta velocidad del coraje* es anterior a la historia que se cuenta en *El amigo de Baudelaire*.

Usted dijo que estaba muy cerca del pensamiento de Castelli, mientras que no admiraba a Rosas. Entre Saúl Bedoya, Lucrecia y Ramón Vera, ¿con qué personaje se quedaría?

Fotos Alejandro Amdan



EL EXTRANJERO

GIRLFRIEND IN A COMA
Douglas Coupland,
Harper-Collins, San Francisco, 1998
284 páginas, u$s 24 (más impuestos)

Los primeros síntomas de mileranismo han llegado a la ficción: era contagioso, nomás, el efecto James *Novena Revelación* Redfield. La nueva novela de Douglas Coupland, *Girlfriend in a Coma* (recién aparecida en Estados Unidos y Canadá), no podía empezar mejor: la tragedia golpea dos veces a un grupo de amigos en Vancouver, todos ellos veinteañeros, a fines de los 70. Uno de ellos contrae leucemia y muere en pocos meses, su mejor amigo se acuesta con la chica de sus sueños y horas después la chica entra en coma, y permanece en ese estado durante diecisiete años... sólo que a los nueve meses da a luz una hija. La historia está contada por el muerto de leucemia ("Soy Jared, un fantasma"); sus amigos sienten que el coma de Karen los ha dejado de alguna manera anclados a 1979 y recuperan de una paradójica manera su "futuro" a fines de 1997, cuando ella despierta y es una chica de 20 en un cuerpo arrasado, con un grupo de amigos mucho más arrasados que ella por la vida y con una hija que tiene casi la edad que ella tenía al entrar en coma. Hasta ahí las primeras 90 páginas de un libro de 284, que a continuación se convierte en una lección escalofriante de cómo arruinar una novela que parecía imposible de arruinar.
Coupland, el hombre que le puso nombre a la generación más sosa de este siglo, parece haber sufrido un ataque de trascendencia aguda. El problema no es el ataque, en absoluto; sino el remedio aplicado al ataque. En *Girlfriend in a Coma*, Coupland comete el peor de los pecados: creerse en una novela lo que la crítica dijo de él. En otras palabras, dejar de ser un mero escritor para erigirse en gurú de la Generación X (y de todas las generaciones que le anden cerca). El resultado es una sopa de aforismos disfrazada de relato de un mundo posnuclear, que en su paroxismo final incluye un ángel (sí: Jared, el fantasma narrador, muta en fuente de luz angélica, a los ojos de sus amigos aún vivos en este valle de lágrimas) y, horror de horrores, una serie de milagros realizados por este ángel de pacotilla.
Basta seguir la evolución de los titulares de los 35 capítulos del libro para anticipar con horror el derrumbe de este libro: del familiar estilo Coupland que exhiben los iniciales ("Lo que está dormido, está vivo" o "El destino es cursi") deriva a "Super Power", "3-2-1-Cero" y el previsible "The End" (así se llaman los últimos capítulos del libro).
Si bien es un poco descabellado proyectar el efecto de un libro a una literatura entera, que Coupland haya derrapado así en su libro más ambicioso es un síntoma más inquietante de lo que parece. Teniendo en cuenta que su fina sintonía con el signo de los tiempos era su más evidente mérito como escritor, la peor hipótesis indica que la ficción norteamericana manifestará, de acá al 2000, más ataques de mileranismo agudo (especialmente entre los escritores menores de 50), confirmando la vapuleada tesis de Steiner: la incapacidad norteamericana de dar pensadores es una muestra de la decadencia intelectual del mundo (teniendo en cuenta la norteamericanización creciente que se enmascara bajo el inofensivo rótulo de "globalidad").

Juan Forn

–Si tengo que votar desde un punto de vista católico, por el bueno o por el malo, digo Ramón Vera. Pero si me tengo que quedar con un personaje que desde el punto de vista histórico pesa mucho más que Vera, me quedo con Saúl Bedoya. Bedoya es uno de los hombres que constituyó la nación tal como nosotros la conocemos. Nación deforme, por cierto; ni siquiera es los Estados Unidos con que soñó Sarmiento. Es el país de los inundados.

¿Hubiera preferido que la constituyeran hombres como Ramón Vera?

–No, para nada. Ramón Vera fue siempre la carne de cañón de los grandes caudillos argentinos. Creo que los hombres que seguramente hubieran suscitado mi respeto –y eso lo probó buena parte de mi mala escritura– eran los proletarios. Allí está la novela *Nada que perder*, que supongo toma el título de la expresión del *Manifiesto Comunista*. Los hombres como Ramón Vera tenían un pensamiento conservador, pensaban como sus patrones. Léase, si no, el más grande poema que se ha escrito nunca en este país, llamado *Martín Fierro*.

Usted dice que "Así, todavía" es un largo cuento; sin embargo tiene una estructura propia de una novela.

–"Así, todavía" quedó como un cuento largo, pero no nació con esa finalidad. Tiendo cada vez más a economizar. Cuando tenía la historia, antes de sentarme a escribirla, en los momentos de reflexión, pensé que iba a adquirir la dimensión de nouvelle. Cuando terminé de escribirla, línea más o línea menos, era eso que hoy está allí. En cambio, pensé que en la tercera parte del libro, "Tatuajes", había una novela: el mismo personaje atraviesa los cuentos. Podría haber dejado que los otros cuentos descansaran, mientras armaba una novela que se llamara *Tatuajes*.

EL CIUDADANO Y allí aparece otro Rivera, el Rivera de la saga autobiográfica que, hasta ahora, incluía tres novelas (*El precio, Nada que perder* y *El verdugo en el umbral*). Y el "hasta ahora" existe porque, además de una anunciada cuarta obra que pondría fin a esa saga, en los siete cuentos de "Tatuajes", el personaje que los atraviesa es, indudablemente, muy parecido a Rivera.

Esa supuesta novela *Tatuajes*, ¿no se pisaría con la trilogía autobiográfica?

–Es natural que un lector atento, y no con malas intenciones, pueda encontrar paralelos, similitudes. Pero creo que de esa manera se cuentan las historias. Estuve releyendo la correspondencia de Faulkner, desde que tenía poco más de 20 años y escribía poemas hasta el momento en que le falló el corazón. Sus negros son todos simpáticos. Es notable ver cómo se dividía el hombre que se llamó Faulkner. Pienso en dos cartas: una, a uno de los editores de Random House, su editorial, y otra a su sobrino. Al sobrino le habla del editor. Y luego de un par de frases alabatorias, pone un punto, y escribe una sola palabra: "judío". Y después, asombrado, explica que el hijo de ese judío había muerto como un buen soldado en el frente del Pacífico. Allí uno se explica cómo miraba a los negros: como un dueño generoso y humano, pero un dueño. Claro, el escritor Faulkner vencía a ese dueño generoso Faulkner. Cuando habla de su granja, es un dueño, cuando escribe, es otra cosa. Los malos, por calificarlos de alguna manera, son los personajes blancos. Lo mismo ocurre en la escritura mía y en la de otros tantos.

Usted y otros que adscribieron al realismo socialista en literatura, en la cual parecía no poder haber obrero malo...

–Claro, ni obrero, ni provinciano pobre malo. Por decirlo de un modo lacerante: en nuestra literatura no hay cabecita negra malo. Es muy difícil hacerlo. Uno debe ser un brillante escritor para poner a un cabecita como dueño de las mismas crueldades y las mismas miserias que un torturador. Aún hoy, escribir poniendo en la picota, desde el punto de vista narrativo, al Partido Comunista causa escozor. Hay que pensarlo dos veces antes de hacerlo. Lo pueden hacer, tal vez, aquellos que nunca tuvieron compromisos, las nuevas camadas de escritores.

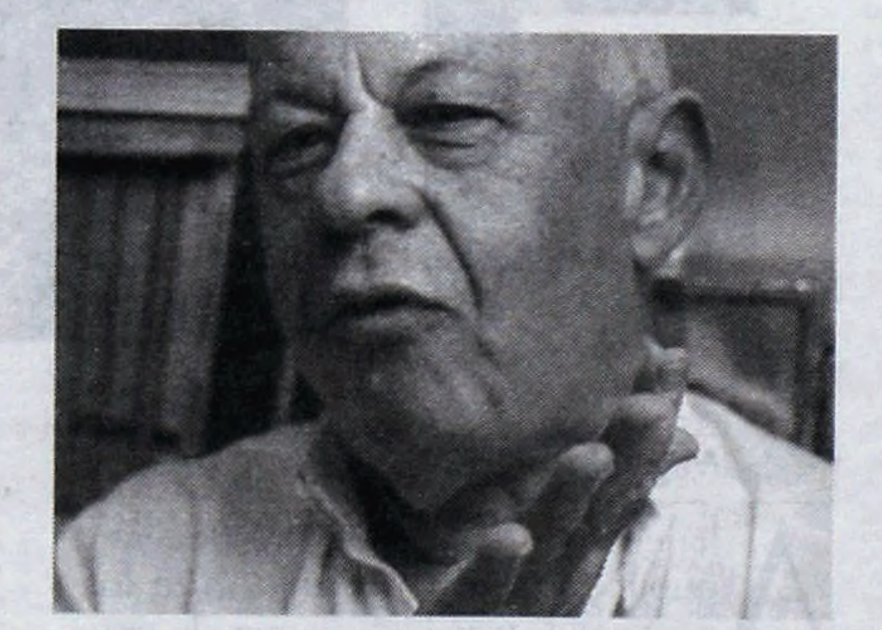
Después de pensarlo dos veces, ¿usted lo escribiría?

–Ahora sí. Pero luego de mucho trabajo y mucha elaboración. Y no para escribir un manifiesto, sino para que el lector acepte la crítica implícita que la ficción puede levantar respecto a tal o cual personaje o tal o cual episodio en el que los afiliados comunistas tuvieron algo que ver. De todos modos, esto me plantea serias dudas. Hoy parece fácil hacerlo. Cayó el Muro de Berlín, el mundo es unipolar y hasta el capitalismo puede aceptar que se diga de él que es atroz. Total, es el que publica.

Mencionaba tender cada vez más a la brevedad. ¿A partir de qué momento nota esa situación?

–Creo que allá por el año 1972 o 1973. En ese momento, el Centro Editor de América Latina me publica *Ajuste de cuentas*. Luego vendrían diez añosde silencio impuestos por la dictadura. Diez años sin publicar, para ser más preciso. Y esos diez años fueron años de trabajo, de ejercicio sobre mi propia escritura. Hallazgos de dos palabras que pueden reemplazar a diez y que tienen la misma eficacia narrativa que esas diez.

> **"En nuestra literatura no hay cabecita negra malo. Es muy difícil hacerlo. Uno debe ser un brillante escritor para poner a un cabecita como dueño de las mismas crueldades y las mismas miserias que un torturador. "**



Cuando vuelve a publicar, sus personajes piensan y hablan más como hombres de campo que como ciudadanos...

–Macedonio Fernández decía que había que juntar diez paisanos para hacer un gaucho. No sé si la parquedad tiene que ver más con el campesino que con el ciudadano. Ese es el tono que imprimí a mis trabajos desde hace un tiempo. Y yo soy un ciudadano, un hombre de ciudades, el mundo campesino no me enseñó nada. Lo que aprendí, lo aprendí en la ciudad, y leyendo.

EL OTRO, EL MISMO Hace unos años, Rivera eligió vivir en Córdoba, lo que él mismo definió como su "exilio". Esa misma Córdoba donde participó de las luchas de fines de los 60. Desde allí escribe. Escribe sobre los errores, horrores y aciertos del siglo XIX. Escribe sobre la imposibilidad de reflotar viejas luchas inconclusas. Escribe sobre su memoria de esas viejas luchas. De vez en cuando "baja" hasta Buenos Aires, camina por Corrientes, compra algún libro; observa, perplejo, cómo se pierde la historia y vuelve a su exilio a escribir.

Se notan dos Riveras: uno autobiográfico, y otro que narra personajes de la historia, sean Castelli, Rosas o los burgueses del siglo XIX. ¿Usted siente ese cambio?

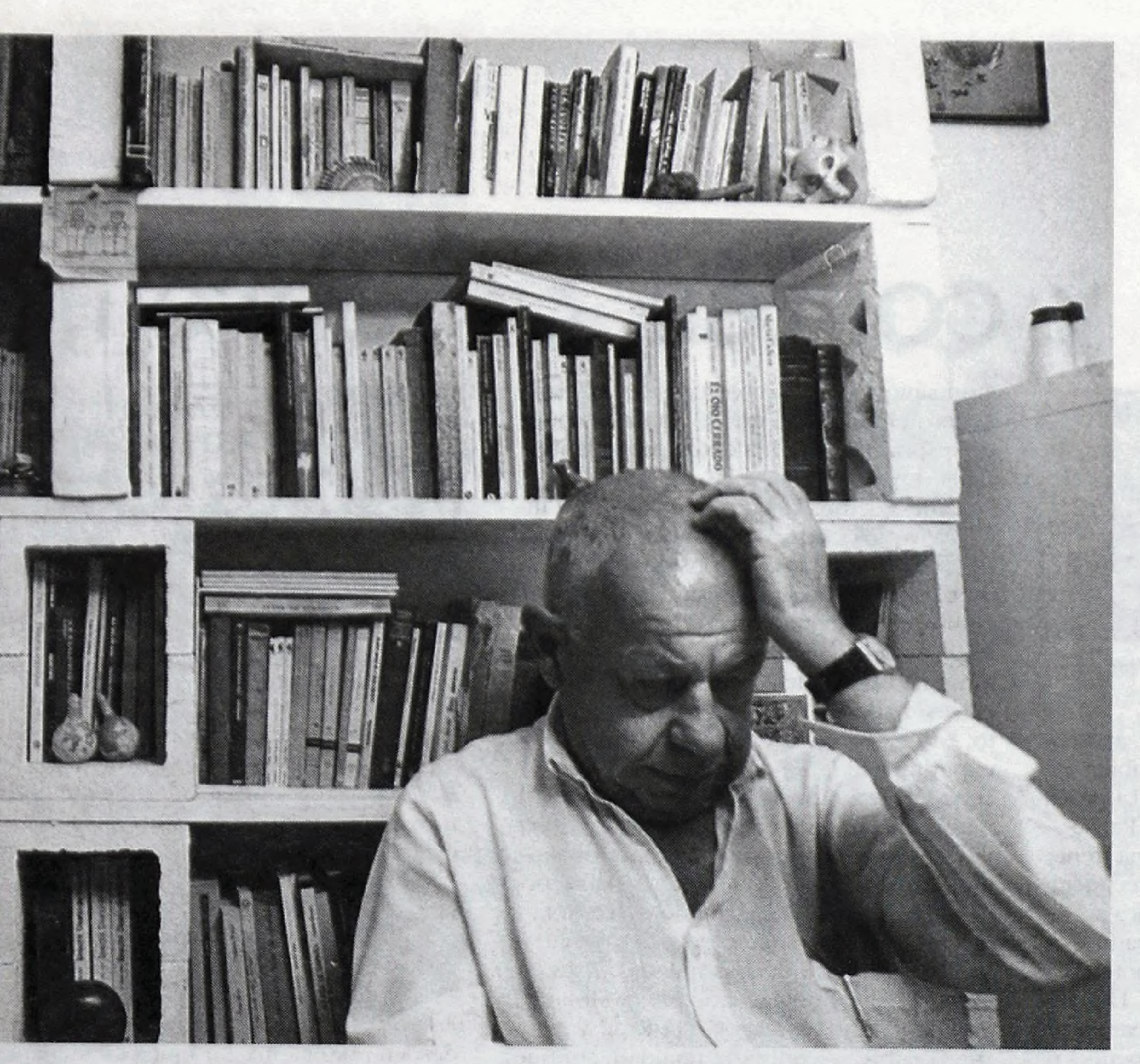
–Puedo notar que el Rivera autobiográfico es menos escueto que el de "narraciones

UN RELATO DE *LA LENTA VELOCIDAD DEL CORAJE*

En la mecedora

Andrés Rivera

El neurólogo dice esto: dos años atrás, me leyó las conclusiones del informe añadido a una polisomnografía nocturna a la que, le consta, me sometí desdeñoso y resignado.
El neurólogo que se parece, demasiado, a un caballero inglés –algo así como un jugador de polo vestido, de los hombros a los tobillos, con una bata blanca, y rubio, atildado, de estatura y edad medianas y ojos fríos y claros–, me pregunta, no muy ansioso, como fatigado, si recuerdo algo de aquella lectura.
Me alzo de hombros y miro sus ojos claros y fríos, su cabello rubio y el nudo irreprochable de su corbata, y su devoción por el *Martín Fierro*, de la que me hizo partícipe, en una lejana tarde de verano, cuando se abandonó, displicente e inescrutable, a la celebración de los silencios de la pampa.
El neurólogo dice –y el tono de su voz es algo más fuerte que un susurro– que el informe elaborado a partir de esa polisomnografía nocturna (a la que me entregué, repite, dócil y abstraído), corresponde a una persona normal, salvo por una observación que él, el neurólogo, omitió mencionar en mi última visita, por razones obvias.
Yo miro el humo del cigarrillo que sube, leve y lento, y blanquísimo, hacia una ventana por la que entra la luz de la tarde. ¿Es una luz de otoño? ¿Mansa? ¿Dónde se refugió la luz del verano, mientras yo, por razones obvias, encendía un cigarrillo?
El neurólogo dice, sin ningún énfasis, tal vez retraído: la observación que acompaña a la polisomnografía nocturna indica que yo, persona sana, vivo una *tristeza profunda*.
¿Entiendo esa observación, incluida en el informe que acompaña la polisomnografía nocturna?
¿Es mansa la luz del otoño?
¿Hacia dónde huyó la luz del verano?
¿Le digo, al neurólogo, que lo que yo deba entender de la observación que aparece en el informe agregado a la polisomnografía nocturna ha dejado de importarme?
¿Le digo que alguien escribió: la vejez, única enfermedad que me conozco, será breve, será cruel, será letal? ¿Y que escribió, también, que prefería olvidar las diez o doce imágenes que conservaba de su infancia?
Enciendo otro cigarrillo.
El neurólogo, las manos cruzadas sobre su escritorio, contempla el cenicero, y dice que no demore mi próxima visita, que vuelva cuando yo lo desee.
Me pongo de pie, y le pregunto al neurólogo si hay alguna otra cosa que yo deba saber.
El neurólogo que es, casi, un caballero inglés, sea lo que sea un caballero inglés, me abre la puerta de su consultorio.
Cuando llego a casa, prendo la luz de una lámpara de pie, siento a *Tristeza profunda* en la mecedora, y la mecedora se mueve de atrás para adelante, lenta y en calma, y pasea a *Tristeza profunda* por el silencio que ocupa la pieza de paredes pintadas a la cal.



históricas", ese término aborrecible con que parecen haberme sentenciado. Pero cuidado: *El amigo de Baudelaire* –a la que considero una novela con las palabras necesarias, y no más– está enunciada por Saúl Bedoya. El afirma que miente cuando está delante de los demás y que cuando está a solas dice la verdad. Y todos sabemos que la verdad se puede decir con pocas palabras. El dice "collar de perro" y a las dos páginas aparece el collar y se sabe para qué le sirve. Traté de ser fiel al personaje que quería describir. Saúl Bedoya era un burgués que hablaba poco y hacía mucho. Era un burgués inteligente, no uno de estos nuevos ricos incultos, groseros, que hablan demasiado. Que los burgueses hayan cambiado tiene que ver con la historia de este país. Antes viajaban a París. Hoy se viaja a Miami. Y son lugares bastante distintos. En Miami debe haber un alcalde que forma parte de la "gusanera" cubana. Eso lo dice todo.

Aunque no le guste el término "narrativa histórica", ¿podría narrar los sucesos ocurridos en los últimos años?

–Puedo escribir por encargo cuando hago alguna crónica periodística, pero no puedo escribir narrativa si no es algo que se despierta en mí, que se convierte en un impulso que no puedo frenar. Tengo anotadas, en mi casa en Córdoba, dos líneas que no tienen nada que ver con el Rivera al que se identifica como aquel que describe luchas sociales o políticas. Sólo dos líneas: "Padre que se apasiona/por la pareja de su hijo". Después es la escritura. Elaboro muy lentamente. Incluso una nouvelle me llevaría dos o tres años de pensar. Tendría, primero, que aparecer la historia. Después, el trabajo sobre ella. La historia no aparece y no tengo, sin duda, el talento de Beckett. En eso, un escritor debe ser honesto. Saber cuándo se termina la escritura y empieza el placer de leer a los otros.

"Macedonio Fernández decía que había que juntar diez paisanos para hacer un gaucho. No sé si la parquedad tiene que ver más con el campesino. Ese es el tono que imprimí a mis trabajos desde hace un tiempo. Y yo soy un hombre de ciudades".

¿Cree que ya llegó, para usted, ese momento?

–Todavía no. Ahora trato de remediar el error de escribir siete cuentos y no darme cuenta que era una novela reescribiendo *Tatuajes* de ese modo. Tengo en mente una novela, que se llamaría *Vejeces*, con la cual se cerraría la saga autobiográfica.

Eso en cuanto a la saga autobiográfica. ¿Y en narrativa histórica?

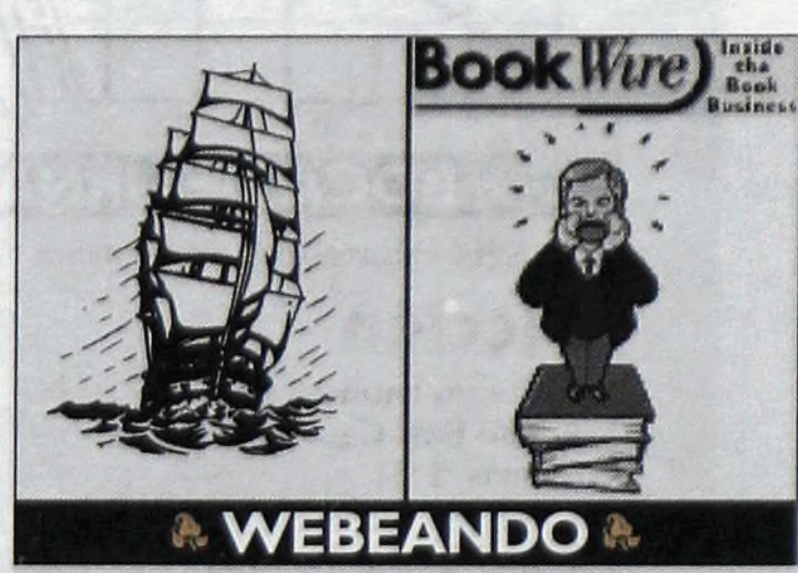
–Claro que quedan algunos héroes dando vueltas por allí. Pero Sarmiento es un personaje digno de Shakespeare, y yo no tengo ese impulso de escribir sobre él. El otro es José María Paz. No es casual. Debo tener en algún lugar de mi casa una cantidad de apuntes de una obra de teatro acerca de Paz escritos en un momento de pasión, hace muchos años. Llevaba un título desafortunado, *El general José María Paz en prisión*, y fue el único intento de una obra de teatro que hice en mi vida. Esos apuntes, quizás puedan llevarse al terreno de la narrativa. Pero es un "tal vez" que se parece demasiado a "nunca".

Aunque no haya narrado sucesos actuales, en sus textos históricos hay trampas: Rosas habla en presente, Saúl Bedoya denuncia la burguesía actual, Castelli termina preguntando hacia el futuro. En "Así, todavía" aparece, repetida, la palabra desaparecido...

–Pero eso está claramente expresado. *Desaparecido* es una palabra casi obvia en el lenguaje de los argentinos. En cuanto a esas trampas, es cierto, lamentablemente. Es que este país no cambió. Hubo desaparecidos en el siglo pasado y en los últimos años. Que lo de hace unos años fue mucho más feroz, mucho más concentrado, que el mundo se estrechó y los medios de comunicación informan mucho más rápido, no quita que nuestro pasado esté cargado de desaparecidos. ¿Quién sabe cuántos adversarios políticos torturó y mató la mazorca o las policías bravas? Este país tiene una historia sangrienta, bárbara, violenta. Ahora se muestra más, pero existió siempre.

¿Cree que en la actualidad algún libro pueda, mostrando la realidad, transformarla?

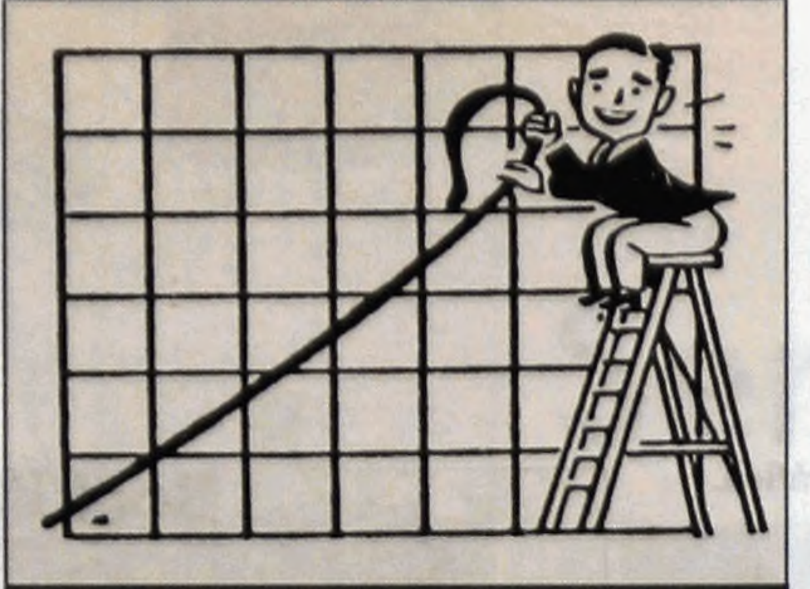
–Ningún libro le puede cambiar la vida a nadie. Ni la Biblia ni *El Capital*. Hoy no hay épica, y quiero atribuirme a mí mismo la nominación de escritor de épicas. Puedo cerrar los ojos y ver alguna escena en la puerta de Fiat en Córdoba hace 30 años, hace apenas 30 años. Muchos de esos obreros se pensaban a sí mismos como hacedores de un nuevo mundo. Yo no era tan optimista, pero no pude evitar que esos sentimientos me atrajeran. Hoy, el sentimiento es de tristeza profunda. Y deberíamos pensar en un Balzac para describir las mediocridades. Y no buscarlas sólo en la pobreza de la calle de Córdoba donde vivo, sino donde pululan aquellos que entran por una puerta a la Casa de Gobierno con los bolsillos vacíos y salen por otra con los bolsillos llenos. Otros, quizás, con más oficio que yo, puedan narrar este mundo mediocre. Pero a mí, eso me deja sin argumentos.♣



WEBEANDO

En **www.bookwire.com** funciona una suerte de Feria del Libro virtual sobre el mercado editorial del norte. Aclaración: está en inglés. Desde la página de entrada al sitio se pueden ver todas las funciones que, por cantidad y calidad, convierten a *bookwire* en un lugar inusual. En primer lugar aparecen las listas de best sellers, divididas en distintas categorías: se muestra el primer puesto y se ofrece la posibilidad de buscar los siguientes, además de poder clickear en cada título para obtener mayor información. Los libros que aparecen en este sector no son los únicos que cuentan con una reseña: en el apartado *Reviews* se habla de otros que, aunque no han aparecido entre los más vendidos, merecen ser comentados.
Otra de las posibilidades es el usual dispositivo de Search, rebautizado *Authors on the Highway* (Autores en al autopista), que en esta ocasión permite buscar por ciudad, Estado, librería, editoriales, títulos o autores.
En *Flap* se halla la trastienda del ambiente editorial: anécdotas y barbaridades de escritores, efemérides literarias, chismes e información. Mientras que a través del *Indice* se puede acceder a otros sites, recomendados por éste, y suscribirse, en *Industry News*, a distintos periódicos informativos de la red con noticias de la industria, como *Publishers Weekly, Library Journal* y *School Library Journal*, entre otros.
Para finalizar la recorrida, un *Calendario* que contiene un listado mensual de los eventos de la industria editorial, como ferias, conferencias y seminarios.
Si alguien extraña las mesas redondas y las presentaciones de libros donde poder explayarse y dar su parecer sobre el texto, las vicisitudes de la vida o cualquier otra cosa, *SoapBox* (así denominado por aquellos que trepaban a cajas de jabón en las plazas para leer o ser escuchados).
Aquí no sólo se pueden discutir los libros leídos sino que también, de vez en cuando, se organizan chats con escritores.

P. M.



BOCA DE URNA

Los libros más vendidos. Esta semana, en Librerío.

Ficción

1. De un mundo a otro,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $15)

2. La hija del caníbal,
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $19)

3. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $22)

4. Causa justa,
John Grisham
(Ediciones B, $25)

5. La reina Isabel cantaba rancheras,
Hernán Rivera Letelier
(Planeta, $17)

6. Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

7. Una magia modesta,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $17)

8. El sueño de la bruja,
Florinda Donner
(Emecé, $14)

9. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

10. El diablo de los números,
Hans Enzensberger
(Siruela, $24)

No ficción

1. El país de las maravillas,
Mempo Giardinelli
(Planeta, $20)

2. Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

3. River Plate,
Miguel Angel Bertolotto
(Temas, $35)

4. La máquina cultural,
Beatriz Sarlo
(Ariel, $17)

5. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

6. Pases mágicos,
Carlos Castaneda
(Atlántida, $16)

7. Risas en el infierno,
Daniel Samper
(De la Flor, $14)

8. Tiempo real,
Regis Mc Kenna
(Temas, $24)

9. La voluntad II,
Eduardo Anguita - Martín Caparrós
(Norma, $28)

10. El burgués maldito,
María Seoane
(Planeta, $22)

Formal y cortés



UNA CORTESIA
Milita Molina
Perfil Libros, Buenos Aires, 1998
94 páginas, $ 13

Mirta Rosenberg

He aquí una novela "literaria", aparentemente llena de claves (también literarias), leve y enigmática. La protagonista, Greta Krüll, recibe a David Pacheco, quien, a instancias de su hermana Irene, acude a Greta con el propósito de recuperar algunos papeles (sobre los que nunca se aclara nada) que pertenecían a su padre muerto y que, por algún motivo ignoto, obran en poder de la señorita Krüll. La situación crece progresivamente en extrañeza, y la acción no avanza. Todo es un perfecto malentendido. La recuperación de esos papeles no tiene en realidad ninguna importancia en la trama –delgada casi hasta la inexistencia– y también importa poco que sean conseguidos o no. Lo que importa es el misterio –un clima enrarecido y un diálogo coherente pero inverosímil (sobre las palabras, los mensajeros, los padres), sumados a las pseudo-explicaciones de un narrador omnisciente– que prevalece en la novela y que inevitablemente asaltará al lector desprevenido al recorrer las tres estaciones en las que el libro se divide, porque no conducen, dentro del texto, a ninguna parte.

Escrita en un lenguaje terso y como ajeno al tiempo –rasgos que no llegan a justificar la insistencia de los datos editoriales que remarcan que la autora enseña literatura del siglo XIX en la UBA, y que asimilan su prosa al legado estilístico de Henry James y Flaubert (¿acaso no podría decirse lo mismo, entonces, de buena parte de la producción de Aira o de Chejfec, contemporáneos argentinos?)–, *Una cortesía* luce su aspiración reflexiva (la de una filosofía de la percepción, una estética), descartando, incluso explícitamente, cualquier recurso más familiar, de corte psicológico por ejemplo, cuyos presupuestos podrían develar el misterio de Greta Krüll atribuyéndolo a un síntoma histérico o cosas por el estilo.

Pero el hecho de que el lector no pueda responder, con los datos procedentes de la novela misma, a las preguntas "¿cuándo ocurre?", "¿dónde ocurre?", e incluso "¿qué ocurre?" (sin hablar siquiera de "¿por qué ocurre?") constituye el punto de partida de una pesquisa cuya resolución no se encontrará, sin duda, en la literatura del siglo XIX, y posiblemente en ninguna otra parte. Como ya se dijo, hay claves: nada es "sobrenatural" en el relato, "no había en la escena ningún tufillo experimental (...) por el contrario, la escena, el decorado y los personajes tenían un aire netamente clásico, es decir confiado, objetivo, representativo en grado sumo". ¿Representativo de qué? De que, podríamos responder, haciendo eco a la famosa frase de Leonardo sobre la pintura, "la literatura es una cosa mental". Y es con esa "cosa mental" que Milita Molina arma a su protagonista Greta Krüll y la suelta sobre, y contra, la realidad, sin que logre nunca coincidir con ella.

Otra clave del "misterio" de Greta Krüll puede encontrarse en una novela anterior de Molina, llamada precisamente *Greta Krüll* (*Fina voluntad*, Beatriz Viterbo, 1993), de la cual *Una cortesía* podría considerarse secuela, siempre que admitamos que hay en el medio un agujero negro de espacio y tiempo, que tampoco vendría al caso. Greta Krüll, según la novela homónima, está aquejada de literalidad, es decir, no simboliza, y está por lo tanto condenada a padecer el desacuerdo entre las palabras y las cosas, el colmo del realismo, la agotadora tarea imposible de "armonizar con las cosas" creando una estética, esa "ciencia cortés y sentimental" que pretende resolver los malentendidos.

Esta novela condena al lector exactamente a lo mismo, y en eso tuvo éxito. *Una cortesía* hace del malentendido una estética. Para armonizar con ella, hay que seguirle el juego en un periplo interminable, en una caravana literaria –necesariamente apasionada y razonablemente inútil– que también puede abrevar en el oasis Thomas Mann, buscando en *Las confesiones del estafador Félix Krüll* algún plausible antecesor de Greta que, por supuesto, tampoco disipará el malentendido.♣



Sebreli,



LA ERA DEL FUTBOL
Juan José Sebreli
Sudamericana, Buena-
res, 1998
348 páginas, $ 19,90

Juan Sasturain

Antes que nada hay que aclarar q
este libro es absolutamente impr
table. Responsabilidad autoral –p
mero– y editorial después, acumula un
cantidad de erratas (centenares de nom
bibliografía, eventos y circunstancias m
tados) que, si el cómputo existe, lo deb
colocar en lugar privilegiado en el rank
de los libros más descuidados del mun
Una vergüenza que sólo pueden justific
apuro oportunista, la negligencia fruto
desdén por el tema, la supina e induda
ignorancia. Y hay un poco o mucho de
do esto. Sebreli se ha comportado com
chanta intelectual; ha publicado un libr
–refrito del *Fútbol y masas*, de 1981, co
muchos agregados– en el que, suponer
ha derivado en otros que saben menos
fútbol que él mismo –tal vez por consic
superflua la tarea, mera ejemplificación
tesis previas– gran parte de la investiga
de fuentes, cita de personajes y bibliog
Y ha derivado mal. Y así le ha ido.

El resultado es que, por ignorancia, p
pereza o por negligencia, sus considera
nes teóricas, sus postulados y dictámen
jantes y atractivos adolecen del asidero
seriedad que se le debe pedir a un tipo
mo él. Que sabe, piensa y opina aparer
mente desde la libertad de no estar cor
cionado por otro compromiso que la ve
dad. En síntesis: el que ha escrito y los
han colaborado en la elaboración de es
bro no tienen –más allá de otros indud
saberes– la más puta idea de lo que el
bol es como fenómeno integral.

La segunda cuestión tiene que ver co
eso que vagamente se denomina "la au
dad" o el "derecho a hablar". Es un lug
común del autoritarismo ante un libro
éste –o en circunstancias parecidas vinc
das con otros campos de opinión– que
desautorice a aquellos que escriben (so
todo negativamente) acerca de fenóme
personajes que sólo conocen parcialme
ignoran desde el prejuicio. "Vos no poc
hablar de fútbol porque no sabés cómo
ma la selección o quién es el lateral de

De jardi



EL HOMBRE DEL LUXEMBURGO
Arnaldo Calveyra
Tusquets, Barcelona, 1997
90 páginas, $ 11

Santiago Llach

En el aura de Juan L. Ortiz, una ser
escritores (entre otros, Carlos Mas
nardi, Paco Urondo y Juan José S
ha desarrollado en obras muy personal
salvo alguna excepción, silenciosas par
gran mercado, una escritura poética del
ral. Arnaldo Calveyra es uno de ellos, p
modo extrañado y apegado a la vez de
rrar una escena básica: la del río que flu

En *El hombre del Luxemburgo*, lo que
ye es apenas el chorro de la fuente de
dicis. Un hombre camina por los parisin
Jardines del Luxemburgo, se queda mir
el chorro, y éste "empieza a contarle un
historia que, a fuerza de atención (el ho
bre), termina por reconocer como suya
ta anécdota mínima desencadena una b
queda cuyo tono, sereno o desesperado

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos. Esta semana, en Librería.

Ficción

1. De un mundo a otro,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $15)

2. La hija del caníbal,
Rosa Montero
(Espasa Calpe, $19)

3. La matriz del infierno,
Marcos Aguinis
(Sudamericana, $22)

4. Causa justa,
John Grisham
(Ediciones B, $25)

5. La reina Isabel cantaba rancheras,
Hernán Rivera Letelier
(Planeta, $17)

6. Plata quemada,
Ricardo Piglia
(Planeta, $17)

7. Una magia modesta,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $17)

8. El sueño de la bruja,
Florinda Donner
(Emecé, $14)

9. El alquimista,
Paulo Coelho
(Planeta, $14)

10. El diablo de los números,
Hans Enzensberger
(Siruela, $24)

No ficción

1. El país de las maravillas,
Mempo Giardinelli
(Planeta, $20)

2. Un mundo sin periodistas,
Horacio Verbitsky
(Planeta, $20)

3. River Plate,
Miguel Angel Bertolotto
(Temas, $35)

4. La máquina cultural,
Beatriz Sarlo
(Ariel, $17)

5. Cuentos para pensar,
Jorge Bucay
(Nuevo Extremo, $18)

6. Pases mágicos,
Carlos Castaneda
(Atlántida, $16)

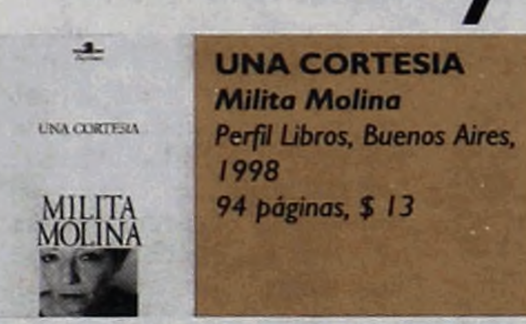
7. Risas en el infierno,
Daniel Samper
(De la Flor, $14)

8. Tiempo real,
Regis Mc Kenna
(Temas, $24)

9. La voluntad II,
Eduardo Anguita - Martín Caparrós
(Norma, $28)

10. El burgués maldito,
María Seoane
(Planeta, $22)

Formal y cortés



UNA CORTESIA
Milita Molina
Perfil Libros, Buenos Aires, 1998
94 páginas, $ 13

Mirta Rosenberg

He aquí una novela "literaria", aparentemente llena de claves (también literarias), leve y enigmática. La protagonista, Greta Krüll, recibe a David Pacheco, quien, a instancias de su hermana Irene, acude a Greta con el propósito de recuperar algunos papeles (sobre los que nunca se aclara nada) que pertenecían a su padre muerto y que, por algún motivo ignoto, obran en poder de la señorita Krüll. La situación crece progresivamente en extrañeza, y la acción no avanza. Todo es un perfecto malentendido. La recuperación de esos papeles no tiene en realidad ninguna importancia en la trama –delgada casi hasta la inexistencia– y también importa poco que sean conseguidos o no. Lo que importa es el misterio –un clima enrarecido y un diálogo coherente pero inverosímil (sobre las palabras, los mensajeros, los padres), sumados a las pseudo-explicaciones de un narrador omnisciente– que prevalece en la novela y que inevitablemente asaltará al lector desprevenido al recorrer las tres estaciones en las que el libro se divide, porque no conducen, dentro del texto, a ninguna parte.

Escrita en un lenguaje terso y como ajeno al tiempo –rasgos que no llegan a justificar la insistencia de los datos editoriales que remarcan que la autora enseña literatura del siglo XIX en la UBA, y que asimilan su prosa al legado estilístico de Henry James y Flaubert (¿acaso no podría decirse lo mismo, entonces, de buena parte de la producción de Aira o de Chejfec, contemporáneos argentinos?)–, *Una cortesía* luce su aspiración reflexiva (la de una filosofía de la percepción, una estética), descartando, incluso explícitamente, cualquier recurso más familiar, de corte psicológico por ejemplo, cuyos presupuestos podrían develar el misterio de Greta Krüll atribuyéndolo a un síntoma histérico o cosas por el estilo.

Pero el hecho de que el lector no pueda responder, con los datos procedentes de la novela misma, a las preguntas "¿cuándo ocurre?", "¿dónde ocurre?", e incluso "¿qué ocurre?" (sin hablar siquiera de "¿por qué ocurre?") constituye el punto de partida de una pesquisa cuya resolución no se encontrará, sin duda, en la literatura del siglo XIX, y posiblemente en ninguna otra parte. Como ya se dijo, hay claves: nada es "sobrenatural" en el relato, "no había en la escena ningún tufillo experimental (...) por el contrario, la escena, el decorado y los personajes tenían un aire netamente clásico, es decir confiado, objetivo, representativo en grado sumo". ¿Representativo de qué? De que, podríamos responder, haciendo eco a la famosa frase de Leonardo sobre la pintura, "la literatura es una cosa mental". Y es con esa "cosa mental" que Milita Molina arma a su protagonista Greta Krüll y la suelta sobre, y contra, la realidad, sin que logre nunca coincidir con ella.

Otra clave del "misterio" de Greta Krüll puede encontrarse en una novela anterior de Molina, llamada precisamente *Greta Krüll* (*Fina voluntad*, Beatriz Viterbo, 1993), de la cual *Una cortesía* podría considerarse secuela, siempre que admitamos que hay en el medio un agujero negro de espacio y tiempo, que tampoco vendría al caso. Greta Krüll, según la novela homónima, está aquejada de literalidad, es decir, no simboliza, y está por lo tanto condenada a padecer el desacuerdo entre las palabras y las cosas, el colmo del realismo, la agotadora tarea imposible de "armonizar con las cosas" creando una estética, esa "ciencia cortés y sentimental" que pretende resolver los malentendidos.

Esta novela condena al lector exactamente a lo mismo, y en eso tuvo éxito. *Una cortesía* hace del malentendido una estética. Para armonizar con ella, hay que seguirle el juego en un periplo interminable, en una caravana literaria –necesariamente apasionada y razonablemente inútil– que también puede abrevar en el oasis Thomas Mann, buscando en *Las confesiones del estafador Félix Krüll* algún plausible antecesor de Greta que, por supuesto, tampoco disipará el malentendido.♣



Sebreli, que lo mira por tevé



LA ERA DEL FUTBOL
Juan José Sebreli
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
348 páginas, $ 19,90

Juan Sasturain

Antes que nada hay que aclarar que este libro es absolutamente impresentable. Responsabilidad autoral –primero– y editorial después, acumula una cantidad de erratas (centenares de nombres, bibliografía, eventos y circunstancias mal citados) que, si el cómputo existe, lo debería colocar en lugar privilegiado en el ranking de los libros más descuidados del mundo. Una vergüenza que sólo pueden justificar el apuro oportunista, la negligencia fruto del desdén por el tema, la supina e indudable ignorancia. Y hay un poco o mucho de todo esto. Sebreli se ha comportado como un chanta intelectual; ha publicado un libro –refrito del *Fútbol y masas*, de 1981, con muchos agregados– en el que, suponemos, ha derivado en otros que saben menos de fútbol que él mismo –tal vez por considerar superflua la tarea, mera ejemplificación de tesis previas– gran parte de la investigación de fuentes, cita de personajes y bibliografía. Y ha derivado mal. Y así le ha ido.

El resultado es que, por ignorancia, por pereza o por negligencia, sus consideraciones teóricas, sus postulados y dictámenes tajantes y atractivos adolecen del asidero y la seriedad que se le debe pedir a un tipo como él. Que sabe, piensa y opina aparentemente desde la libertad de no estar condicionado por otro compromiso que la verdad. En síntesis: el que ha escrito y los que han colaborado en la elaboración de este libro no tienen –más allá de otros indudables saberes– la más puta idea de lo que el fútbol es como fenómeno integral.

La segunda cuestión tiene que ver con eso que vagamente se denomina "la autoridad" o el "derecho a hablar". Es un lugar común del autoritarismo ante un libro como éste –o en circunstancias parecidas vinculadas con otros campos de opinión– que se desautorice a aquellos que escriben (sobre todo negativamente) acerca de fenómenos o personajes que sólo conocen parcialmente o ignoran desde el prejuicio. "Vos no podés hablar de fútbol porque no sabés cómo forma la selección o quién es el lateral derecho de River". Y eso –seamos obvios– es una alevosa falacia. El hecho de que –en este caso– sea flagrante el desconocimiento empírico del mundo del fútbol y, sobre todo, la experiencia de la práctica futbolera, no inhibe, ni a Sebreli ni a nadie, el ejercicio de la crítica. Además, ¿quién puede ejercer el derecho a "hacerlo callar"? Muy por el contrario, su posición le da una perspectiva distanciada que no suele ser frecuente "desde (el enfermo) adentro" del fútbol. Y eso es absolutamente saludable. Por eso, antes de señalar quién habla y poner el descalificador vamos a ver qué dice.

Esta nota tiene un cierto aire condescendiente que no puede sino repugnar al buen sentido. Hay una explicación. Hace mucho tiempo escribí una nota sobre *Fútbol y masas* –versión larvada y culposa de estos desarrollos– y la titulé *Vos Sebreli, andá al arco*. En ese entonces, comienzos de los '80, me sentía particularmente implicado en los ataques del ensayista al "populismo intelectual" y contestaba virulentamente, con algún ingenio y con algunas razones, desde allí. Hoy reconozco aquellas limitaciones y siento que he cambiado –aunque a nadie le importe– más de lo que este Sebreli ha cambiado. El dice lo mismo; yo (perdón por la referencia) me siento parado en otro lugar. Y la cuestión tiene vigencia para el "caso Sebreli": se verifica la persistencia en su trabajo intelectual de anteponer el "enemigo" a los temas; y las tesis respecto de esos temas, a los desarrollos; y los desarrollos, a los ejemplos de investigación. Todo al revés. Sebreli se dedica a escribir libros-ensayo más o menos obvios o brillantes contra lo que genéricamente se puede definir como las mitologías irracionalistas y las ilusiones del imaginario progre-populista. Ya sean Martínez Estrada, Eva Perón, la alienación del turismo o la del fútbol, Sebreli opera en todos los casos de manera análoga; elige el marco teórico-ideológico de una bibliografía determinada y la "baja" al fenómeno. Ese objeto no es casual sino pretextual (en todos los sentidos: texto anterior y pretexto): el enemigo "populista" al que enfrenta desde una ciencia nunca definida. Sebreli pone el molde y opera a ver qué pasa: nunca va a encontrar nada que no haya ido a buscar. No hay investigación seria, ni siquiera hipótesis, sino preconcepto y tesis. Y los ejemplos que deberían haber sido previos son ilustraciones traicioneras, llenas de inexactitudes. Así incluso sus verdades se ensombrecen.

El mismo comienzo es sintomático: "Para humillación de los populistas..." arranca y señala a sus adversarios ideológicos. Y sostiene algo que nadie niega ni ignora: que el fútbol no nació en el "seno del pueblo" sino que es un "típico producto de la conservadora y refinada clase alta inglesa". Pretende convertir esa obviedad en un descubrimiento e insinúa –al poner el sentido del fútbol en su origen– que todo lo que de positivo se le atribuya es ilusión, en el fondo, "ideología". Esa es la tesis redundante y aburrida.

Sin embargo, sólo una lectura tan prejuiciosa como el texto mismo no advertiría las indudables virtudes de *La era del fútbol*: su periodización del fenómeno futbolero, asociándolo a las etapas del desarrollo económico-social y a las circunstancias políticas argentinas, es exacta; la caracterización de esta etapa final que nos toca vivir, muy precisa y ejemplar en la referencia a los intereses en juego, también; su crítica a las seudoexplicaciones de la violencia (catarsis y compañía), también; su descripción del mito Maradona y su utilización parcial por los diferentes sectores es inteligente y compartible; y en el final apocalíptico tiene toda la convicción de un cruzado al rescate de una racionalidad y de una sociedad de hombres libres acosados por esa ola totalitaria que encarna el fútbol invasor. Y Sebreli tiene, parcialmente, razón. Sólo una estúpida defensa "corporativa" del fútbol podría sentirse agraviada por ideas tan saludables.

El problema –si es tal– es que hay algunas carencias básicas: primero, Sebreli mezcla sin rigor consideraciones y juicios de fuentes diversas pasando del deporte en general –al que descalifica– al fútbol en particular –del que abomina– sin transición ni concierto. En segundo lugar, confunde, usa fuentes que lo contradicen en esencia. Un caso es Panzeri: a Sebreli le sirve sólo para citar sus anatemas, apoyarse en la salud ética del famoso pelado. Lo que no comparte con aquél –y no lo dice– es su reivindicación del fútbol como juego: la famosa "dinámica de lo impensado". Sebreli no sabe de qué se trata porque en su concepción de fútbol como mera agresión dentro y fuera de la cancha no entran las categorías del placer del juego, de la habilidad, de la artisticidad que están en la esencia de lo futbolero, que Panzeri reivindicaba. Y lo mismo le pasa cuando trata de descalificar la estatura estrictamente futbolística de Maradona a partir de parámetros de rendimiento según ese fútbol-industrial que él mismo (con razón) considera aberrante. Un papelón.

La última, para consignar una agachada. En 1981 le reprochamos a Sebreli, al leer su *Fútbol y masas*, que se regodeara en la crítica a la utilización del deporte con fines políticos por parte del peronismo. Tenía razón pero no era ecuánime. Sobre todo, decíamos, porque no hablaba de lo que había sucedido tres años antes, en 1978. Ahora sí habla del Mundial '78, extensa y saludablemente, pero su cola de paja lo lleva a explicar por qué no lo hizo entonces. Nos reservamos el derecho a no creerle: en algún lugar, el oportunismo es la verdadera constante de su pensamiento.♣

LO SE TODO



Cinco tips para salir del paso sin leer este libro.

PALABRA DE PINTI. LOS ARGENTINOS DE LA A A LA Z
Enrique Pinti
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
256 páginas, $ 15

Versión visceral: Rabelesiano, jodedor, blasfemo, hijo del *Elogio del ojo del culo* de Quevedo, un libro *de mierda* (en el sentido de suerte, y no de ser defecado por el enemigo). *Palabra de Pinti* devuelve al cuerpo su estatuto cloacal, polimorfo, al pedo.
Versión literaria: Pinti convierte la desgrabación en Diccionario de la Mala Lengua.
Versión políticamente correcta: Era preciso restituir a las estatuas su condición de sexuadas. Y Pinti lo hace con el David de Miguel Angel, describiéndolo como "un hombre desnudo con todas las de la ley. Es un pedazo de estatua –o sea, un pedazo de macho– con cintura estrecha, cola parada, unas gambas de la puta que lo parió, grandes pectorales, unos bíceps del carajo y la poronga al aire". Claro que atenta contra las mujeres –apología del machismo–, los disminuidos penianos –aclara despectivamente que tiene "una poronga relativamente chica para lo grande que es la estatua de mármol de Carrara"– y contra el gusto de los marmofílicos, esa minoría de minorías.
Versión global: Pinti retoma la tradición del conde de Keyserling, el ogro autor de *Diario de un filósofo* y de *Meditaciones sudamericanas*, gran difundidor junto con don José Ortega y Gasset de la filo-sociología *prêt- à-porter*. Si el conde llegó a la conclusión de que los argentinos no conocían ni los horarios de los transatlánticos sólo porque Victoria Ocampo, para despistarlo, le dijo que no tenía ni idea de cuándo viajaría de París a Buenos Aires, Pinti dice: "Somos un país inconsecuente, inconstante, incoherente, de forros bravos en la mesa de café y pelotudas bravas en la feria, pero después resultan una manga de imbéciles y forras sin cojones ni ovarios". No se sabe a qué conclusión llega.
Versión del sentido común: Es mejor tener a Pinti en un escenario que al frente de una clase. Pero, al mismo tiempo, es casi un manual de autoayuda: sirve para enterarse de que la Victoria de Samotracia queda en el tercer subsuelo del Louvre, que el senador Mc Carthy prohibió a Chaplin, que a los guerreros de las Cruzadas les importaba tres carajos el Santo Sepulcro de Nuestro Señor y que la Venus de Milo es color mierda.

María Moreno

De jardines ajenos



EL HOMBRE DEL LUXEMBURGO
Arnaldo Calveyra
Tusquets, Barcelona, 1997
90 páginas, $ 11

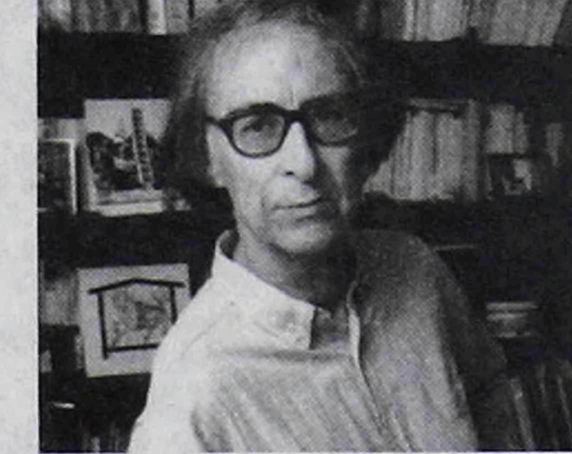
Santiago Llach

En el aura de Juan L. Ortiz, una serie de escritores (entre otros, Carlos Mastronardi, Paco Urondo y Juan José Saer) ha desarrollado en obras muy personales y, salvo alguna excepción, silenciosas para el gran mercado, una escritura poética del litoral. Arnaldo Calveyra es uno de ellos, por el modo extrañado y apegado a la vez de narrar una escena básica: la del río que fluye.

En *El hombre del Luxemburgo*, lo que fluye es apenas el chorro de la fuente de Médicis. Un hombre camina por los parisinos Jardines del Luxemburgo, se queda mirando el chorro, y éste "empieza a contarle una historia que, a fuerza de atención (el hombre), termina por reconocer como suya". Esta anécdota mínima desencadena una búsqueda cuyo tono, sereno o desesperado, tiene siempre la misma orientación: el pasado. La reflexión no se topará con ninguna magdalena que destrabe los recuerdos; por el contrario, se tornará, cada vez más, reflexión sobre sí misma, hasta formular en la página final, ya despojada de todo, sólo una pregunta: "¿Deseaba la palabra sujetarse al rigor de un verso?".

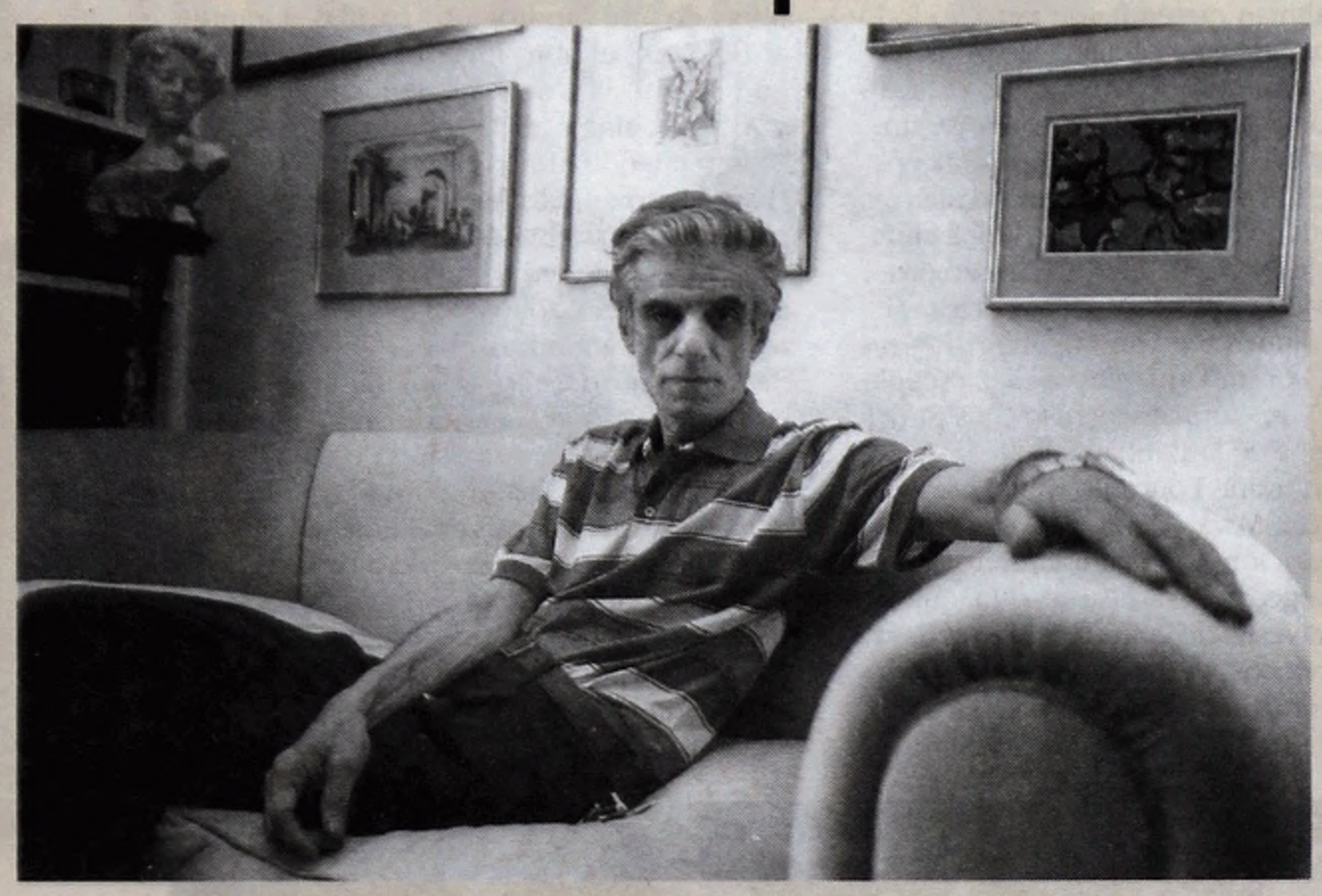
Hay quien sostiene que, entre las muchas divisiones binarias de las que se vale el hombre para decir cosas acerca del hombre –apolíneos y dionisíacos, etcétera–, una es la que diferencia a poetas y políticos. Sin embargo, así como este texto breve, de una prosa hiperconcentrada, no puede sino ser leído como poesía, así la obra poética de este autor, nacido en Mansilla (Entre Ríos) en 1929 y residente desde los '60 en Francia, no puede sino ser entendida como la puesta en movimiento de una operación que, justamente porque oscila entre la reclusión y la huida hacia un afuera, tiene un claro sentido político.

En este libro, Calveyra fuerza un espacio vacío donde el acto, siempre consciente de sí, de escribir un nuevo verso, de nombrar otra vez a los objetos, es al mismo tiempo un modo de situar la incertidumbre de una condición nacional arrasada por el hecho cierto del exilio. Para recobrar un pasado ya apenas pronunciable, huye hacia un significante puro que remite sin dificultad a esa zona de nadie en el centro de Occidente: Luxemburgo.



El modo de nombrar el lugar hacia donde sus recuerdos refluyen una y otra vez, sin poder alcanzar la palabra que los designe, es finalmente un modo general y distante, la reescritura irónica de un término extraño encontrado por casualidad en un atlas mundial: el nombre del país donde vivía el protagonista de un viejo texto suyo (como si no fuera el país donde él mismo vivía). "Recuerda haber escrito de un hombre que en un poblado de Argentina abandonaba su casa a eso del crepúsculo." Sólo encerrado en la trama textual de sus relatos, y oprimiendo hasta el mínimo la emergencia del dolor, el deseo y el amor, Calveyra logra inventar su propia nación.♣

que lo mira por tevé



de River". Y eso –seamos obvios– es una alevosa falacia. El hecho de que –en este caso– sea flagrante el desconocimiento empírico del mundo del fútbol y, sobre todo, la experiencia de la práctica futbolera, no inhibe, ni a Sebreli ni a nadie, el ejercicio de la crítica. Además, ¿quién puede ejercer el derecho a "hacerlo callar"? Muy por el contrario, su posición le da una perspectiva distanciada que no suele ser frecuente "desde (el enfermo) adentro" del fútbol. Y eso es absolutamente saludable. Por eso, antes de señalar quién habla y poner el descalificador vamos a ver qué dice.

Esta nota tiene un cierto aire condescendiente que no puede sino repugnar al buen sentido. Hay una explicación. Hace mucho tiempo escribí una nota sobre *Fútbol y masas* –versión larvada y culposa de estos desarrollos– y la titulé *Vos Sebreli, andá al arco.* En ese entonces, comienzos de los '80, me sentía particularmente implicado en los ataques del ensayista al "populismo intelectual" y contestaba virulentamente, con algún ingenio y con algunas razones, desde allí. Hoy reconozco aquellas limitaciones y siento que he cambiado –aunque a nadie le importe– más de lo que este Sebreli ha cambiado. El dice lo mismo; yo (perdón por la referencia) me siento parado en otro lugar. Y la cuestión tiene vigencia para el "caso Sebreli": se verifica la persistencia en su trabajo intelectual de anteponer el "enemigo" a los temas; y las tesis respecto de esos temas, a los desarrollos; y los desarrollos, a los ejemplos de investigación. Todo al revés. Sebreli se dedica a escribir libros-ensayo más o menos obvios o brillantes contra lo que genéricamente se puede definir como las mitologías irracionalistas y las ilusiones del imaginario progre-populista. Ya sean Martínez Estrada, Eva Perón, la alienación del turismo o la del fútbol, Sebreli opera en todos los casos de manera análoga; elige el marco teórico-ideológico de una bibliografía determinada y la "baja" al fenómeno. Ese objeto no es casual sino pretextual (en todos los sentidos: texto anterior y pretexto): el enemigo "populista" al que enfrenta desde una ciencia nunca definida. Sebreli pone el molde y opera a ver qué pasa: nunca va a encontrar nada que no haya ido a buscar. No hay investigación seria, ni siquiera hipótesis, sino preconcepto y tesis. Y los ejemplos que deberían haber sido previos son ilustraciones traicioneras, llenas de inexactitudes. Así incluso sus verdades se ensombrecen.

El mismo comienzo es sintomático: "Para humillación de los populistas..." arranca y señala a sus adversarios ideológicos. Y sostiene algo que nadie niega ni ignora: que el fútbol no nació en el "seno del pueblo" sino que es un "típico producto de la conservadora y refinada clase alta inglesa". Pretende convertir esa obviedad en un descubrimiento e insinúa –al poner el sentido del fútbol en su origen– que todo lo que de positivo se le atribuya es ilusión, en el fondo, "ideología". Esa es la tesis redundante y aburrida.

Sin embargo, sólo una lectura tan prejuiciosa como el texto mismo no advertiría las indudables virtudes de *La era del fútbol*: su periodización del fenómeno futbolero, asociándolo a las etapas del desarrollo económico-social y a las circunstancias políticas argentinas, es exacta; la caracterización de esta etapa final que nos toca vivir, muy precisa y ejemplar en la referencia a los intereses en juego, también; su crítica a las seudo-explicaciones de la violencia (catarsis y compañía), también; su descripción del mito Maradona y su utilización parcial por los diferentes sectores es inteligente y compartible; y en el final apocalíptico tiene toda la convicción de un cruzado al rescate de una racionalidad y de una sociedad de hombres libres acosados por esa ola totalitaria que encarna el fútbol invasor. Y Sebreli tiene, parcialmente, razón. Sólo una estúpida defensa "corporativa" del fútbol podría sentirse agraviada por ideas tan saludables.

El problema –si es tal– es que hay algunas carencias básicas: primero, Sebreli mezcla sin rigor consideraciones y juicios de fuentes diversas pasando del deporte en general –al que descalifica– al fútbol en particular –del que abomina– sin transición ni concierto. En segundo lugar, confunde, usa fuentes que lo contradicen en esencia. Un caso es Panzeri: a Sebreli le sirve sólo para citar sus anatemas, apoyarse en la salud ética del famoso pelado. Lo que no comparte con aquél –y no lo dice– es su reivindicación del fútbol como juego: la famosa "dinámica de lo impensado". Sebreli no sabe de qué se trata porque en su concepción de fútbol como mera agresión dentro y fuera de la cancha no entran las categorías del placer del juego, de la habilidad, de la artisticidad que están en la esencia de lo futbolero, que Panzeri reivindicaba. Y lo mismo le pasa cuando trata de descalificar la estatura estrictamente futbolística de Maradona a partir de parámetros de rendimiento según ese fútbol-industrial que él mismo (con razón) considera aberrante. Un papelón.

La última, para consignar una agachada. En 1981 le reprochamos a Sebreli, al leer su *Fútbol y masas*, que se regodeara en la crítica a la utilización del deporte con fines políticos por parte del peronismo. Tenía razón pero no era ecuánime. Sobre todo, decíamos, porque no hablaba de lo que había sucedido tres años antes, en 1978. Ahora sí habla del Mundial '78, extensa y saludablemente, pero su cola de paja lo lleva a explicar por qué no lo hizo entonces. Nos reservamos el derecho a no creerle: en algún lugar, el oportunismo es la verdadera constante de su pensamiento.♣



Cinco tips para salir del paso sin leer este libro.

PALABRA DE PINTI.
LOS ARGENTINOS DE LA A A LA Z
Enrique Pinti
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
256 páginas, $ 15

Versión visceral: Rabelesiano, jodedor, blasfemo, hijo del *Elogio del ojo del culo* de Quevedo, un libro *de mierda* (en el sentido de suerte, y no de ser defecado por el enemigo). *Palabra de Pinti* devuelve al cuerpo su estatuto cloacal, polimorfo, al pedo.
Versión literaria: Pinti convierte la desgrabación en Diccionario de la Mala Lengua.
Versión políticamente correcta: Era preciso restituir a las estatuas su condición de sexuadas. Y Pinti lo hace con el David de Miguel Angel, describiéndolo como "un hombre desnudo con todas las de la ley. Es un pedazo de estatua –o sea, un pedazo de macho– con cintura estrecha, cola parada, unas gambas de la puta que lo parió, grandes pectorales, unos bíceps del carajo y la poronga al aire". Claro que atenta contra las mujeres –apología del machismo–, los disminuidos penianos –aclara despectivamente que tiene "una poronga relativamente chica para lo grande que es la estatua de mármol de Carrara"– y contra el gusto de los marmofílicos, esa minoría de minorías.
Versión global: Pinti retoma la tradición del conde de Keyserling, el ogro autor de *Diario de un filósofo* y de *Meditaciones sudamericanas*, gran difundidor junto con don José Ortega y Gasset de la filo-sociología *prêt-à-porter*. Si el conde llegó a la conclusión de que los argentinos no conocían ni los horarios de los transatlánticos sólo porque Victoria Ocampo, para despistarlo, le dijo que no tenía ni idea de cuándo viajaría de París a Buenos Aires, Pinti dice: "Somos un país inconsecuente, inconstante, incoherente, de forros bravos en la mesa de café y pelotudas bravas en la feria, pero después resultan una manga de imbéciles y forras sin cojones ni ovarios". No se sabe a qué conclusión llega.
Versión del sentido común: Es mejor tener a Pinti en un escenario que al frente de una clase. Pero, al mismo tiempo, es casi un manual de autoayuda: sirve para enterarse de que la Victoria de Samotracia queda en el tercer subsuelo del Louvre, que el senador Mc Carthy prohibió a Chaplin, que a los guerreros de las Cruzadas les importaba tres carajos el Santo Sepulcro de Nuestro Señor y que la Venus de Milo es color mierda.

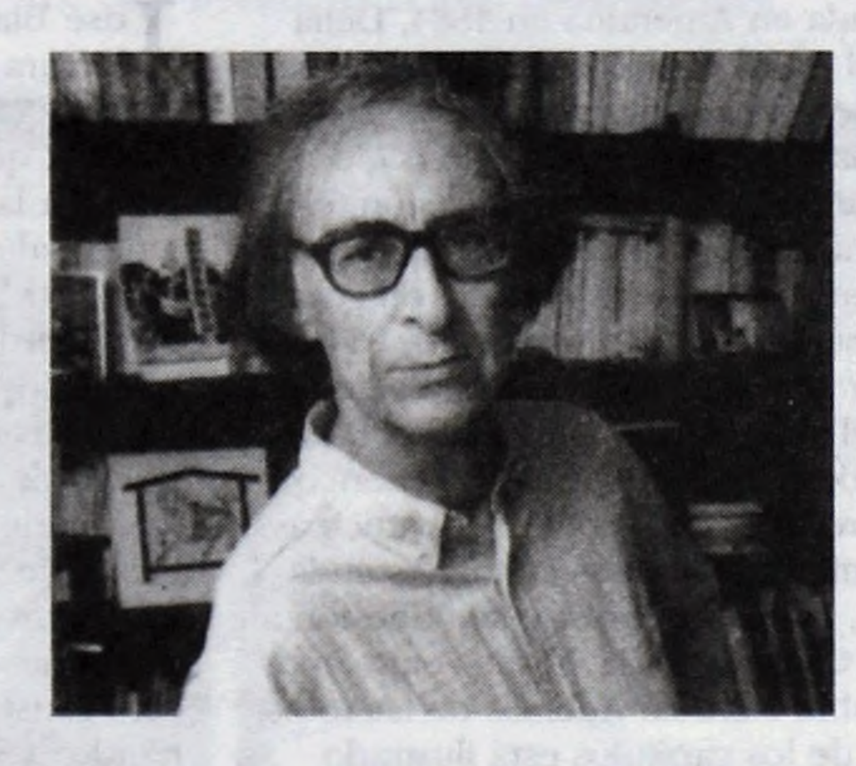
María Moreno

nes ajenos

ne siempre la misma orientación: el pasado. La reflexión no se topará con ninguna magdalena que destrabe los recuerdos; por el contrario, se tornará, cada vez más, reflexión sobre sí misma, hasta formular en la página final, ya despojada de todo, sólo una pregunta: "¿Deseaba la palabra sujetarse al rigor de un verso?".

Hay quien sostiene que, entre las muchas divisiones binarias de las que se vale el hombre para decir cosas acerca del hombre –apolíneos y dionisíacos, etcétera–, una es la que diferencia a poetas y políticos. Sin embargo, así como este texto breve, de una prosa hiperconcentrada, no puede sino ser leído como poesía, así la obra poética de este autor, nacido en Mansilla (Entre Ríos) en 1929 y residente desde los '60 en Francia, no puede sino ser entendida como la puesta en movimiento de una operación que, justamente porque oscila entre la reclusión y la huida hacia un afuera, tiene un claro sentido político.

En este libro, Calveyra fuerza un espacio vacío donde el acto, siempre consciente de sí, de escribir un nuevo verso, de nombrar otra vez a los objetos, es al mismo tiempo un modo de situar la incertidumbre de una condición nacional arrasada por el hecho cierto del exilio. Para recobrar un pasado ya



apenas pronunciable, huye hacia un significante puro que remite sin dificultad a esa zona de nadie en el centro de Occidente: Luxemburgo.

El modo de nombrar el lugar hacia donde sus recuerdos refluyen una y otra vez, sin poder alcanzar la palabra que los designe, es finalmente un modo general y distante, la reescritura irónica de un término extraño encontrado por casualidad en un atlas mundial: el nombre del país donde vivía el protagonista de un viejo texto suyo (como si no fuera el país donde él mismo vivía). "Recuerda haber escrito de un hombre que en un poblado de Argentina abandonaba su casa a eso del crepúsculo." Sólo encerrado en la trama textual de sus relatos, y oprimiendo hasta el mínimo la emergencia del dolor, el deseo y el amor, Calveyra logra inventar su propia nación.♣



PSICOLOGIA

El psicoanálisis, pensamiento y práctica del siglo XX, cuenta hoy con personalidades que dejaron seguidores. Paidós nuevamente apuesta a uno de ellos, Donald Winnicott, para engrosar su ya clásica biblioteca de Psicología Profunda. *Acerca de los niños* (432 páginas, $ 30), con versión original de 1996, es una recopilación de trabajos, en gran parte inéditos hasta el momento, escritos desde 1930 hasta los últimos años del autor, muerto en 1971. Bajo una cuidadosa organización, los compiladores Ray Shepherd, Jennifer Johns y Helen Taylor Robinson ofrecen el puro estilo Winnicott: transmisión generosa, detallista y reflexiva. Los temas escogidos –el desarrollo temprano, el comienzo escolar, los niños adoptados, el nacimiento de un hermano, los problemas psicosomáticos, autismo y esquizofrenia, entre otros– representan el interés de los primeros posfreudianos. Algunos de esos temas continúan siendo los típicos aún hoy, cuando tanto educadores como padres recurren al psicoanalista o al pediatra.

Este libro es de gran utilidad para quienes trabajan con niños, aunque faltan –por razones obvias– las problemáticas de las últimas décadas: sida, toxicomanía o inseminación artificial, por ejemplo. Además, *Acerca de los niños* es la muestra de un psicoanálisis ajeno a las conversaciones con los desarrollos de la posmodernidad, las ciencias del lenguaje y otras corrientes actuales. Para los estudiosos, este volumen cuenta con una excelente clasificación bibliográfica del autor compilada por Harry Karnac.

Clínica psicoanalítica a partir de la obra de Winnicott (Lumen, 448 páginas, $ 26), de Alfredo Painceira Plot –médico psiquiatra y psicoanalista argentino, miembro de la Asociación Psicoanalítica Internacional–, gira alrededor de la vigencia del psicoanálisis y la obra de Winnicott. Painceira Plot explicita su posición en las primeras páginas: "Es difícil imaginar, en la era del apuro y de la exigencia de las medicinas prepagas, que el paciente se cure y desaparezca en cinco sesiones, el valor del psicoanálisis como método que actúa *per via di levare*, como el escultor que deja vacías las formas del bloque quitando lo sobrante... y más allá del consumo, privilegiar el ser sobre el poseer y el hacer".

El autor rescata los comienzos freudianos, analiza y expresa su criterio sobre las modificaciones teóricas –con las consecuencias, no siempre felices, de la divulgación del psicoanálisis– y expone, en base a casos clínicos de difícil diagnóstico, la práctica y los desarrollos propios bajo los ejes conceptuales de Winnicott: falso self, transferencia-contratransferencia, insight y relación de objeto.

Este ensayo sitúa la obra de Winnicott entre la medicina y las corrientes filosóficas que le sirvieron de inspiración, y contiene un recorrido biográfico que permite comprender los comienzos del psicoanalista inglés, las bases conceptuales de su teoría y los motivos que la separan de las obras de Anna Freud y Melanie Klein.

Mónica Codega

Ser y no ser



ARTE ANDROGINO
Estilo versus moda en un siglo corto
Roberto Echavarren
Colihue, Bs. As., 1998
144 páginas, $13

Juan Ignacio Boido

El siglo XX ya es el siglo pasado y se ensayan los primeros intentos por conocer cuál es el rastro de un arte que empezó con el mingitorio de Duchamp en un museo y terminó con un pedazo de Muro de Berlín en los livings. O mejor: ¿cuál será la impronta de estilo, para los anales digitales de una futura Historia del Arte, de un siglo que se ha jactado de introducir en los museos, mediante el engaño de la moda, la ropa de Yves Saint-Laurent inspirada en marineros y drag-queens, el irreverente vestidito negro de Chanel, los modelos Versace robados al ropero de una puta calabresa y toda la libido en imágenes de Warhol?

De eso, del estilo del siglo por sobre las modas de las décadas, intenta ocuparse *Arte andrógino, estilo versus moda en un siglo corto*, el ensayo de Roberto Echavarren, autor uruguayo de la novela *Ave roc* y de varios libros de crítica literaria. La hipótesis resulta por lo menos interesante: diferenciar el look andrógino –utilizado por la publicidad para vender casi cualquier producto– de lo andrógino como estilo y como "experiencia marginal".

A lo largo de las primeras páginas –las primeras clases, considerando que el seminario dictado por Echavarren en 1996 en el Centro Cultural Ricardo Rojas dio origen al libro– se recibe una transmisión limpia y clara. Pero enseguida –cuando el libro postula sus intenciones de capturar "el estilo" como Gilles Lipovetsky, Roland Barthes, Jean Baudrillard o Robert Altman pretendieron pero no lo lograron– comienzan a captarse las primeras interferencias: cambios bruscos del virtuosismo técnico a la impostada sencillez de un ejemplo coloquial. He ahí el error conceptual de un ensayo que, quizá en un afán por despertar alguna complicidad con los alumnos del Rojas, cae en la trampa andrógina del ser y no ser: ni ensayo universitario ni flamante volumen de "Androginia para principiantes". Por un lado, referencias múltiples a Sklovski y los formalistas rusos, los principios artísticos de la Bauhaus, Wittgenstein, Haussmann, Kant, Foucault, Hegel o el fetichismo según Marx y Freud. De inmediato, una enumeración casi onanista de rockeros con pelo largo, polleras, calzas o maquillaje glam; de travestis de culos siderales y de travestis anoréxicos; de chongos rioplatenses y chongos norteamericanos.

A la hora de apreciar algunas de las obras de arte "andrógino" paridas durante el siglo XX, el libro invierte hojas y hojas en referencias a novelas de los siglos XVIII y XIX. Resulta fácil disentir con el recurso (como cuando afirma que Michael Jackson "bajo cierto ángulo, ayuda a trascender el prejuicio acerca del color"), pero es el método lo importante. Y habiendo sido Gianni Versace uno de los pocos que supieron recorrer el camino inverso e imponer desde la moda un estilo, resulta al menos cuestionable que un estudio sobre la androginia, la moda y el estilo dé cuenta de Versace al pasar, en un párrafo, dedicado al obsesivo fetichismo de Andrew Cunanan, su asesino. Así, el objeto de estudio cobra la cualidad de lo esquivo: por momentos la lucha casi marxista entre el estilo y la moda; por momentos, un asincopado repaso de la persecución sexual durante el siglo; por momentos, el ropero del rock.♣



AUTORRETRATO DEL FOTÓGRAFO ROBERT MAPPLETHORPE, DE LA SERIE "HOMBRE-MUJER".

PASTILLAS RENOME

Pablo Mendívil



ARTURO FRONDIZI
Carlos Altamirano
Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 1998
112 páginas, $ 14,25

Para continuar la colección "Los nombres del Poder", Carlos Altamirano (ensayista, docente universitario e investigador del Conicet) toma la posta para dar un nuevo enfoque sobre la vida del ex presidente Arturo Frondizi. Profusamente ilustrado, este volumen respeta la estructura que caracteriza a las presentaciones anteriores: retrato del personaje y síntesis de la vida del ex presidente; un tribunal de la historia, donde se aborda al personaje desde distintos escritos de la época, con textos de Marcelo Sánchez Sorondo, Ismael Viñas y Guido Di Tella, entre otros; una selección de escritos y discursos de Frondizi, bajo el título "El hombre en sus textos". La cronología de los sucesos narrados aparece en un cuadro sinóptico comparativo, y en la bibliografía se incluyen las principales obras de Frondizi.



DELIA DEL CARRIL,
La mujer argentina del poeta Neruda
Fernando Sáez
Sudamericana, Buenos Aires, 1998
234 páginas, $ 17

Nacida en Argentina en 1884, Delia del Carril cargó con todas las ventajas y desventajas de una mujer de la aristocracia local de principios de siglo. A lo largo de tres años de investigación, el escritor chileno Fernando Sáez entrevistó a ochenta personas que la conocieron para esta biografía que no sólo retrata la vida de esta mujer sino también fragmentos de la cultura del siglo XX: su amistad con Ricardo Güiraldes, Victoria Ocampo, Federico García Lorca y Rafael Alberti; su participación en emprendimientos culturales en la Argentina, Francia y España; su adhesión a la Guerra Civil Española. Y sus veinte años junto a Pablo Neruda. Además de las fotos, cada uno de los capítulos está ilustrado con pinturas realizadas por la protagonista, cuando se separó del poeta.



WITOLDO, O LA MIRADA EXTRANJERA
Guillermo David
Colihue, Buenos Aires, 1998
174 páginas, $ 9

José Bianco ve interrumpida su plácida lectura en una casa de vacaciones por la llegada de Witold Gombrowicz. Bianco, que espera a otra persona, lo ve entrar a la casa, dirigirse al baño, y en seguida salir para prepararse un té. Guillermo David, escritor bahiense, toma este punto de partida para una narración que bien podría funcionar como una versión mejorada de un programa de entrevistas por cable. A lo largo de la historia, en esa casa en la playa, Gombrowicz y Bianco charlarán. Como si David hubiera estado allí, narra con precisión los hechos, las opiniones del escritor polaco sobre Marcel Proust, Ezra Pound, Macedonio Fernández y Ezra Pound, con un estilo oscuro y asfixiante como la sombra del mismo Gombrowicz.

Jaque a la Reina



LA REINA ISABEL CANTABA RANCHERAS
Hernán Rivera Letelier
Planeta, Buenos Aires, 1998
254 páginas, $ 17

C. Z.

Hace un tiempo ya prolongado que el origen humilde, el "hacerse de abajo", la poética vitalista y la celebración de la modestia dejaron de ser valores apetecibles para colocar a un escritor en el mercado literario. Casi se diría que todo lo contrario, que luce mucho más hacer gala de una cultura refinada, hiperliteraria, y no tener necesariamente una mirada atenta a *lo social*, porque eso, lo social, caracterizó hasta la saturación a otras generaciones literarias. En particular latinoamericanas.

A contrapelo de esta tendencia, el chileno Hernán Rivera Letelier irrumpió con toda la carga de un origen plebeyo como un esforzado contador de historias que él mismo vivió u oyó contar en la pampa salitrera. Tierra dura, como describe el cuento de Elvio Gandolfo "Vivir en la salina": un paisaje tremendo para el cuerpo y para el alma y, sobre todo, una tierra -enseñaba el cuento de Gandolfo- de la que nadie puede irse así nomás. Una tierra atrapante.

Rivera Letelier se fue de la salina. Lo hizo escribiendo literatura inspirada en su experiencia vital. Había comenzado con unos libros de poemas y en 1994, *La reina Isabel cantaba rancheras* obtuvo el Premio de Novela Inédita que otorga el Consejo Nacional del Libro de Chile. Antes se había pasado treinta años en el norte, desplazándose por las distintas compañías salitreras que –cual astilleros onettianos– fueron cerrando sus puertas y condenando a la decadencia y miseria a los mineros y otros trabajadores.

Este libro obtuvo un éxito muy fuerte en Chile y le dio perfil a Letelier en la nueva narrativa chilena: el "niño proletario" exitoso pero fiel a su aldea natal, a lo que conoció, a lo que vivió, a lo que le pasó. Ya no es el niño proletario o quizás un poco sí. Lo cierto es que Rivera Letelier está escribiendo su tercera novela y es autor internacional. El mercado editorial, salomónico, le ha otorgado los dos casilleros al mismo tiempo.


HERNÁN RIVERA LETELIER, COBIJADO BAJO EL PARAGUAS DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA: SU NOVELA TOMA LA HERENCIA DE RULFO, DONOSO, CORTAZAR, ONETTI, GARCÍA MÁRQUEZ Y SIGUEN LAS FIRMAS.

Ahora bien: a la experiencia vivida ("conocí a todos los personajes, a la Reina; muchos fueron amigos míos" dijo en una entrevista) hay que agregar la formación literaria, una napa de lecturas, que en el caso de Letelier son preponderantemente latinoamericanas, literatura argentina incluida. A juzgar por *La reina Isabel cantaba rancheras*, él se cobija netamente, con respeto y sin pretensión, bajo el paraguas de la literatura latinoamericana: su novela puede leerse como un caso ejemplar de qué hacer con la herencia de Juan Rulfo, José Donoso, Julio Cortázar, Juan Carlos Onetti, Gabriel García Márquez, quizá Leopoldo Marechal, quizá Severo Sarduy, de espaldas a la literatura europea.

El trabajo, el esfuerzo del autor, está allí, palpable página tras página después de un gran primer capítulo de colorido barroco que empieza a disolverse cuando el narrador entra en tema, que es la creación y la explicación de esa desigual batalla entre los hombres y las mujeres con el paisaje. De ese barroco inicial quedan chisporroteos, en especial bajo la forma de adjetivos sorprendentes (por cierto, Letelier tiene arrojo para el adjetivo: tipos "descachalandrados", rostro "lunarejo", rima "pitorrera", entre muchos otros).

La novela se centra en la figura mítica de la más legendaria de las prostitutas del salitre, la reina Isabel del título, cuya muerte deja malheridos de pena a sus clientes y compañeras de gremio y además es tomada como signo de la desgracia que se cierne sobre la región. Alrededor del relato de su muerte y de su entierro gravitan las microhistorias de muchos personajes con sabor a verdad; personajes con sobrenombres como el Astronauta, el Poeta Mesana, el Burro Chato, la Ambulancia. En la linealidad de la pampa salitrera, tener un apodo significa haber llegado a ser alguien, al menos la punta de una leyenda. Y de entre todos los apodos, el más rutilante es el de la reina. El problema es que la reina Isabel muere enseguida (al final del primer capítulo ya es finada) y nunca vuelve a remontarse a las alturas elegíacas que promete el narrador. Para bien o para mal, queda en el más absoluto misterio la verdadera causa de la gravitación de este personaje.

Para decirlo muy claro: *La reina Isabel cantaba rancheras* presenta altibajos como relato continuo, como novela, pero con un mérito interesante en medio de un panorama donde algunos autores se esfuerzan por recuperar el aura del boom pero se quedan en la cáscara (lo cortazariano, lo macondiano, el realismo mágico versión light). Rivera Letelier dejó correr sobre las páginas de su novela el mapa de su esfuerzo literario. Logró arrancarle a la salina excelentes brochazos barrocos y, en curioso contraste, sólidos bloques naturalistas, y quedó en deuda con la tensión narrativa.♣

Del sapo al potro



BRUJAS Y ADIVINOS EN TUCUMAN
Carlos Garcés
Universidad Nacional de Jujuy, San Salvador de Jujuy, 1998
180 páginas, $ 12

Marcelo Birmajer

No es una previsible novela histórica sino un cuento mítico y oscuro, con demonio y brujas en las catacumbas del Virreinato del Río de la Plata. *Brujas y adivinos en Tucumán (siglos XVII y XVIII)* es un minucioso trabajo histórico sobre la caza, la tortura y el asesinato de mujeres bajo el cargo de "brujas". Los sucesos narrados en este material acercan a los legos en historia un capítulo del folklore pre-argentino pleno de fuerza dramática y narrativa. Con abundante documentación, Carlos Garcés se centra en siete procesos dirigidos contra mujeres pobres, indias o negras: todas fueron torturadas, algunas fueron ejecutadas y a otras se les pierde el rastro al interrumpirse el documento.

Tal vez la auténtica ignorancia, la que nos puede definir ontológicamente como ignorantes, es nuestra temprana incapacidad para distinguir entre el Bien y el Mal. Las autoridades de la época –políticas, judiciales y religiosas– creían en la brujería mucho más que sus acusadas. Creían a pie juntillas que, atándole un hilo alrededor del muslo a un sapo, una india podía infligirle una herida en el muslo a un hombre. Luego, bastaba con desatar el hilo del muslo del sapo (cuidadosamente) para curar la herida. No se consideraban a sí mismos hechiceros por disolver el hechizo con otro hechizo. La Iglesia, una vez recibida la acusación, ordenaba al poder político y judicial juzgar y castigar a la india o a la negra.

Los reveladores documentos presentados por Garcés, y sus discretas reflexiones, no por austeros son menos conmovedores. Tras la parquedad de una precisa investigación histórica, este libro desata en el lector un caudal de preguntas acerca de cuáles son los tristes materiales que componen el alma humana. No hay modo de aprehender, con los recursos de las ciencias sociales, una carta como la que envía el general Alfaro explicándole al juez Bernardo de Figueroa en qué momento la carne humana, estirada y rota por el tormento del potro, pierde la sensibilidad y ya el condenado puede resistir hasta la muerte.

Para defender a una mujer del cargo de hechicería, su improvisado abogado argumenta que las dos supuestas hechizadas son también culpables: pues al despertar de su embrujo, en lugar de citar a María y Jesús, dijeron el nombre de la hechicera; mientras que todo hombre o mujer inocente, al despertar de un embrujo satánico dice sin demoras el nombre de Cristo. Los alegatos de acusadores y defensores son desprolijos, descabellados, poblados de sucesos escatológicos: hechizados y hechiceros deponiendo porquerías fantásticas y hediondas, pedazos podridos de sapos, piedras malditas, cadáveres a los que les brotan espinas del rostro, pieles que mutan de color en color.

En los comienzos de su trabajo, Garcés reflexiona: "La gran pregunta que surge entonces es la de si este comportamiento es realmente un delirio general, del que participa toda la sociedad, o por el contrario debe entenderse como una manifestación más de ritualismo social organizado por las élites, encaminándose a lograr una efectiva imposición de conductas consensuadoras del orden establecido". Los documentos que siguen parecen dar una respuesta categórica: se trata de una orgía caótica de crueldad en donde, quienes tienen la posibilidad de hacerlo, torturan y matan a los indefensos de la manera que les resulta más excitante. No se descubre en esta barbarie huella alguna de un plan que contribuya a conservar las reglas sociales, por injustas que sean.♣

¿CÓMO ESTUVE?

Divino

La Feria del Libro llevó a la cultura del cable al aire. Imperdible fue la aparición de Tomás Eloy Martínez en "Susana Giménez". Aquí, algunos destellos de la reunión cumbre de la literatura y el espectáculo:

TEM: Este libro está recién salido del horno. Voy a firmarlo mañana en la Feria del Libro. (TEM le alcanza un ejemplar del libro a Susana, y ella lee el título.)

SG: *Lugar común la muerte*. ¡Divino! (Mira su ayudamemoria.) Es importante esto de la Feria del Libro, ¿no?

TEM: Muy importante.

SG: Produce un movimiento... es como que la gente empezó a leer otra vez, ¿no?

TEM: ¿Sabés que se me ocurrió una idea hace poco, viviendo en los Estados Unidos, viendo el programa de Oprah Winfrey? Ella presenta un libro por mes, y ha cambiado el mercado en Estados Unidos.

SG: ¡Qué fantástico!

TEM: Se me ocurrió que sólo Susana puede hacer eso en la Argentina.

SG: Me encantaría, yo leo muchísimo.

(...)

SG: Ahora estás pasando una época de tu vida muy creativa, como muy, muy... ¿No?

TEM: Estoy dedicado...

SG: ¡Como en la cúspide! Como dicen...

TEM: No, no sé. Bueno, *Santa Evita*...

SG: ¡Uau!

TEM: ...ha sido traducida a muchísimas lenguas, como a treinta y siete lenguas...

SG: ¡OoOoooh! ¡Me la tragué directamente! ¡Es una cosa fabulosa! Y *La novela de Perón* también tuvo muchísimo éxito...

TEM: No tanto, no tanto, vendió como nueve traducciones o diez...

Sobre la musiquita del corte, Susana se lamenta: "Tendríamos que tener un programa tan largo para escucharlo a hablar a este hombre tan divino..."

NOTICIAS DEL MUNDO

♣ Jorge Semprún presentó en España *Adiós, luz de los veranos...* En este nuevo libro, el autor de *El largo viaje* se remonta a tiempos anteriores a su paso por el campo de concentración de Buchenwald. Partiendo de sus dieciséis años, Semprún se arriesga a imaginar lo que podría haber sido de su vida si no hubiera conocido esos horrores: "Una vida demasiado azarosa, demasiado cargada de sentido, me ha obstaculizado a veces los caminos de la invención, me ha devuelto a mí mismo, cuando yo pretendía inventar al otro, aventurarme en el inmenso territorio de ser el otro, de ser en otro lugar".

♣ A veces los escándalos sirven para promocionar a los escritores. Martin Amis deslizó en una entrevista a *Salon Magazine*, un periódico de Internet, que "en tres ocasiones había sido abusado por extraños, de niño". Alerta roja y se imprime en los principales diarios, para que enseguida Amis salga a desmentir que "no fue realmente un caso de abuso, sino más una visita de un amigo de la familia en un dormitorio oscuro". Alerta roja y se imprime en los principales diarios y Amis empieza otra vez con que está harto y todo eso.

ABILIO ESTÉVEZ

El *Paradiso* perdido

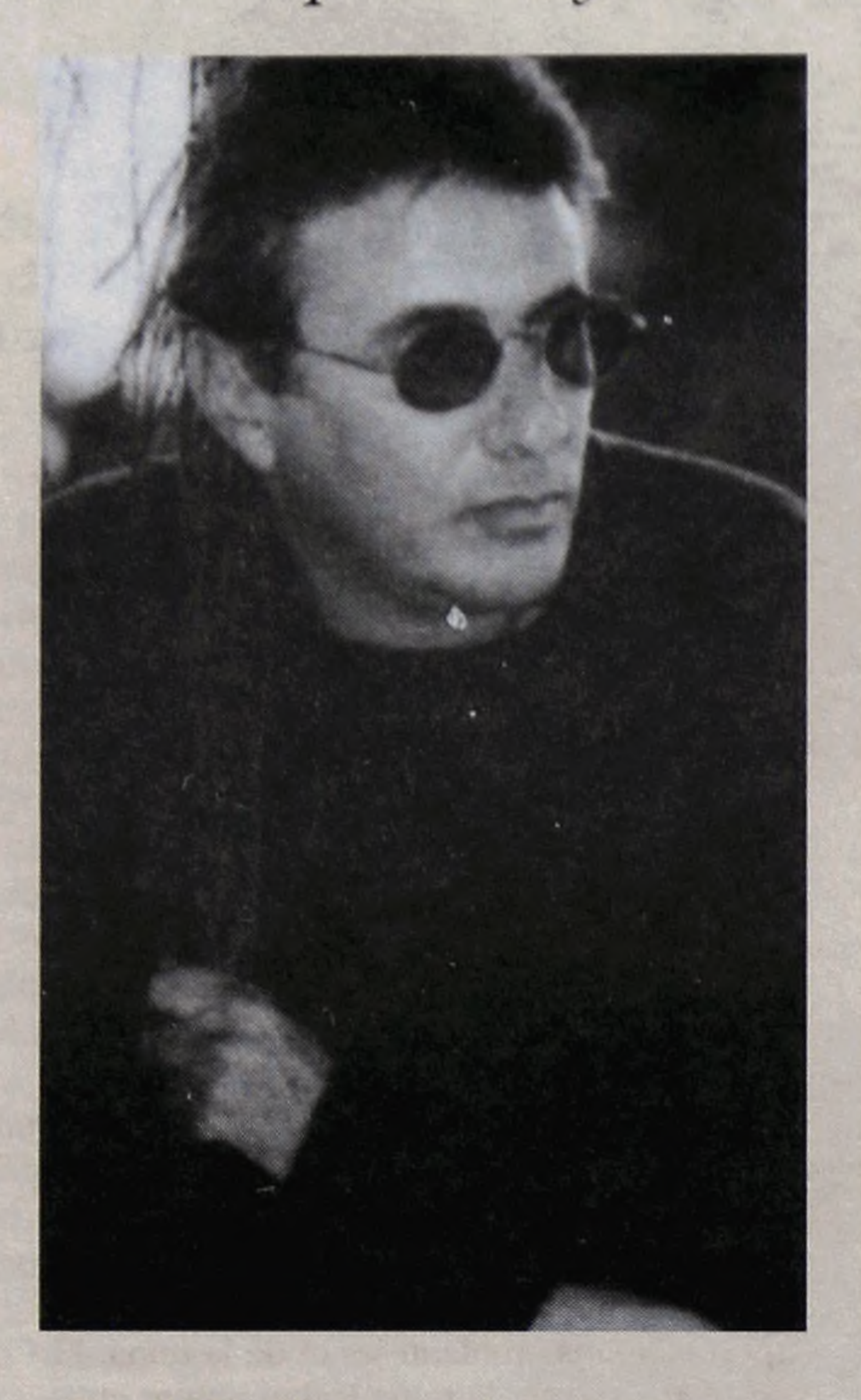
La crítica lo ha comparado con José Lezama Lima, pero este cubano logra despegar las etiquetas de alegoría y barroco adheridas sobre su primera y rara novela, Tuyo es el reino.

Claudio Zeiger

Abilio Estévez no vive de la literatura. Vive en Cuba. Allí trabaja como asesor en el Instituto de Cine –"reviso guiones, no los censuro", ha dicho– y transita por las mismas dificultades de tantos cubanos sometidos al cruel bloqueo. Pero algo lo diferencia de ellos. Su primera novela, *Tuyo es el reino*, estimuló en la crítica europea una desmesura acorde con la desmesura que caracteriza al libro. Estévez no terminaba de entender –al menos eso es lo que se desprende de sus declaraciones– tanto alboroto alrededor suyo. Para colmo ésta es su primera novela. Hasta ahora había escrito poesía y obras de teatro. En la Feria del Libro de Frankfurt, donde se negocian los libros, se lo disputaron editores de toda Europa. "Estoy perplejo. Anuncian mi libro al lado de *Bajo el volcán* de Malcolm Lowry y a mí me entra el susto", dijo. "Quizá Cuba esté de moda, pero a mí me gustaría pensar que se han interesado por otra cosa."

Esa "otra cosa", obviamente, es o debería ser la literatura. Habría que comenzar a definir, entonces, de qué se trata *Tuyo es el reino*. Y al querer hacerlo se traba el freno. Surge un problema curioso: esta novela tiene tanta vocación de desmesura que se puede explicar de muchas maneras –de demasiadas maneras–, que son etiquetas que trae autoadheridas. Por citar solamente algunas: novela alegórica, novela del lenguaje, infaltable realismo mágico, barroco o neobarroco ramal estética gay, metaficción ... Por citar solamente algunas: hay más.

LA ISLA Cuba es una isla que queda en el Caribe y que en 1959, exactamente el primer día de ese año, vivió la irrupción de un acontecimiento histórico. Abilio Estévez ideó una finca donde vive mucha gente, casi una comunidad, que se llama La Isla y que está a la espera de un acontecimiento que se va anunciando mediante presagios, manchas de sangre, lluvias copiosas, desapariciones y, sobre todo, un joven que aparece herido de una manera peculiar: asaeteado. ¿San Sebastián? El mismo. De la misma manera que La Isla es Cuba y que el acontecimiento es la Revolución. No queda sentada (ni siquiera en el epílogo, donde el autor revela todas las claves "reales" de la alegoría que labró hasta ese momento) una posición respecto de esa Revolución. ¿Fue buena? ¿Fue mala? ¿Fue un paraíso perdido o recuperado? Sucedió. Eso. Irrumpió, como un acontecimiento, como Lezama Lima quería que operara la poesía, en un plano cosmogónico, prelógico. En ese terreno, muy alejada de la novela histórica, se desliza la escritura de Estévez.



"Nadie puede pensar que hoy la literatura cubana se lee de manera inocente. No se lee a un nuevo escritor cubano al margen de Fidel Castro. Lamentablemente, la primera pregunta que surge es si vive en Cuba, si está exiliado en otro país o tiene un vago destino diplomático."

Tuyo es el reino

Abilio Estévez

La noche de La Habana comienza temprano, y por eso es tan larga la noche de La Habana. Aun antes de que oscurezca ya está La Habana de fiesta. Bueno, ella siempre está de fiesta, que La Habana fiestea las veinticuatro horas, desde que sale el sol hasta que se pone, ya se sabe, el amanecer se recibe con el mismo percutir alegre de tambores, con la misma ofrenda de frutas y aguardiente con que se despide la noche, y sé que vendría mejor escribir. Uno de los misterios que traen las noches a la mayoría de las ciudades (hay ciudades sin misterio), comienza en La Habana primero que en otro lugar. Los anuncios lumínicos se prenden con impaciencia. Mucho antes de que el cielo se ensombrezca, y los bares hagan aún más ostensible su presencia, y se iluminen los Aires Libres de Prado, donde tocarán las orquestas, hay una hora de La Habana en que no es de día ni de noche.

De todas maneras, los personajes se mueven por La Isla cargada de presagios con una sensación pesarosa de pérdida, de fatalidad. Estévez ha dicho que la política pasa y la escritura permanece, y también se hizo una pregunta retórica y feliz: "¿A quién le importa ahora si Dante es un güelfo o un gibelino?".

DESMESURA Claro que la pregunta es retórica. A mucha gente sí le importa. Sin necesidad de llevar la discusión al terreno estrictamente político, nadie puede pensar que hoy la literatura cubana se lee de manera inocente. No se lee a un nuevo escritor cubano al margen de Fidel Castro. Lamentablemente la primera pregunta que surge es si vive en Cuba, si está exiliado en otro país o tiene un vago destino diplomático. Sumado a esto, es obvio que los editores europeos y sobre todo los españoles están a la búsqueda desesperada del nuevo boom, preferentemente caribeño, si cubano mejor. Por eso ven García Márquez y Lezama Lima y barroco por todas partes. Por eso una desmesura de la crítica que contrasta con la postura cautelosa de Estévez.

El crítico Miguel García Posada del diario *El País* escribió: "Creo que no exagero si digo que después de los grandes escritores latinoamericanos del boom ésta es la obra de más potencia creadora que se ha producido en la literatura de la otra orilla". Robert Saladrigas, en *La Vanguardia*, escribió: "Me atrevo a decir que es una explosión de creatividad que remonta los orígenes, desborda todos los cauces y no deja territorio indemne. Sin ánimo de establecer paralelismos, aunque existan, como explosiones fundacionales fueron también en su momento *Paradiso* y *Cien años de soledad*". Lo paradójico del caso es que el propio Estévez reconoce un maestro literario mucho más secreto y sutil, Virgilio Piñera, el "Kafka cubano", héroe de las parábolas sombrías, en los antípodas del barroco.

REPLIEGUES Es evidente que los críticos españoles exageran. Estévez no es Lezama Lima como tampoco García Márquez es Lezama Lima. *Tuyo es el reino*, en todo caso, trabaja con una caja de discursos y herramientas literarias que incluye a las grandes novelas contemporáneas del continente. También es cierto que con sus impulsos de "novela total" (otra de las etiquetas que se trae autoadheridas) puede confundir un poco, sonar a gran novela de los tiempos del boom.

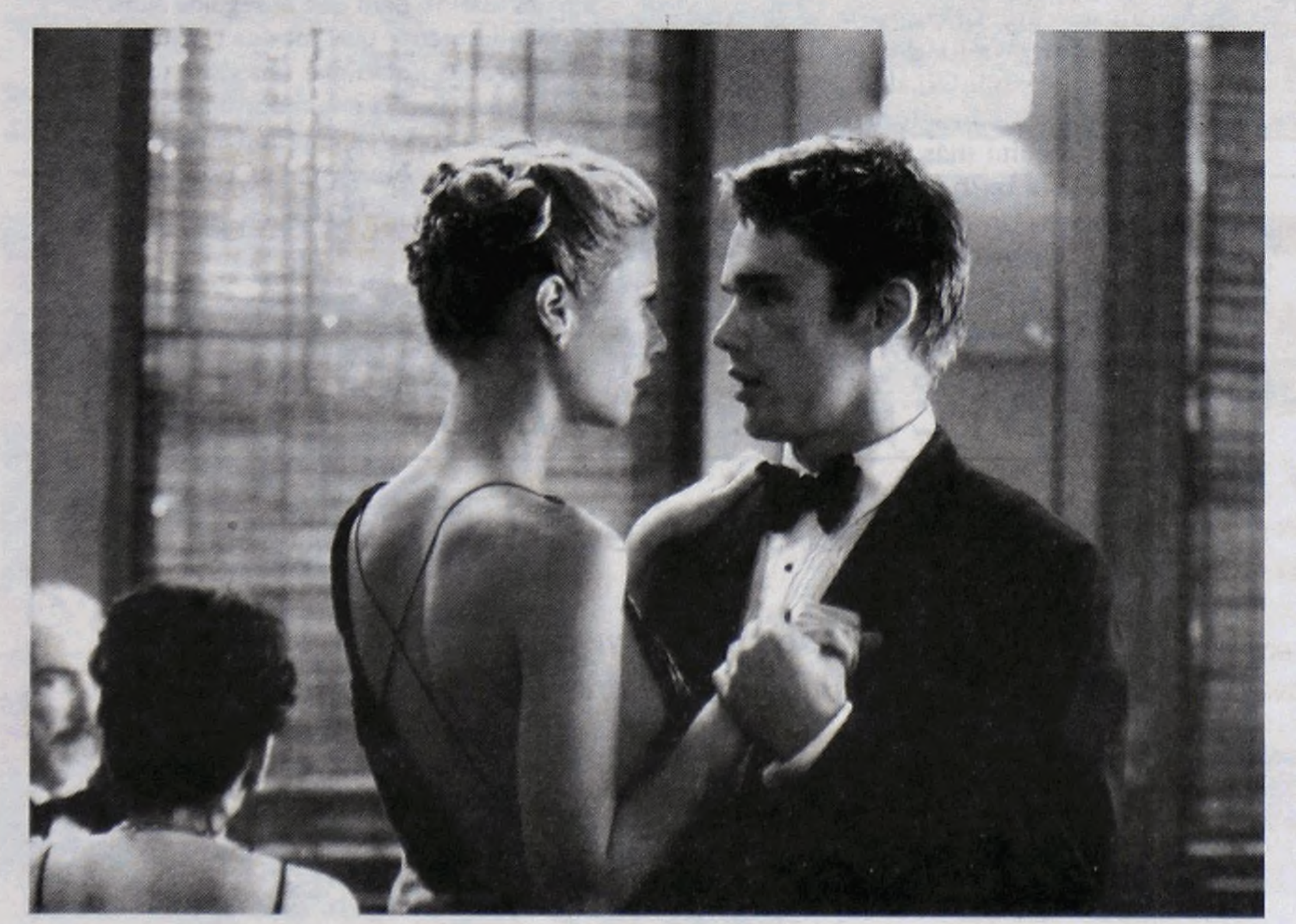
Aunque resulte difícil, se puede leer *Tuyo es el reino* lo más alejado posible de La Alegoría y La Isla, porque es en sus escondrijos, repliegues e intersticios (valgan los barroquismos) donde mora lo mejor de este reino. Cuando logra despegar tantas etiquetas autoadhesivas y respirar, y dejar que los lectores sientan esa respiración y se relajen. Cuando habla de las revistas de Lezama Lima y Rodríguez Feo, *Orígenes* y *Ciclón*, "que nadie compra". Cuando va a fondo en algunas escenas de sexo. Cuando describe con amor y ambigüedad la noche del Caribe, que es la noche de La Habana en los años '50. Cuando queda rendido ante la propia imposibilidad de definir sus propios sentimientos hacia la isla (real) e inscribe en el lenguaje esa confusión de sentimientos. Cuando escribe: "Oye, aunque el aguacero sea bendito, aunque venga a interrumpir por un rato la violencia del sol, la verdad, desespera tanta lluvia. Escribo, pues, *Cesó el aguacero*, y el aguacero, por supuesto, cesa. La Isla está ahí, mojada, de un verde intenso, brillando en su eternidad"♣.

LAS SIETE DIFERENCIAS

Dolores Graña

Grandes esperanzas

Qué quedó y qué cambió de la novela de Charles Dickens en la película dirigida por Alfonso Cuarón e interpretada por Gwyneth Paltrow, Ethan Hawke y Robert De Niro.



1. La novela de Dickens cuenta la historia de Philip Pirrip, alias Pip, un joven pobre y huérfano en la Inglaterra del siglo pasado, que vive con su hermana –quien lo muele a patadas, literalmente– y su marido Joe, herrero. La película de Cuarón cuenta la historia de Finnegan Bell, alias Finn, un joven pobre y huérfano de la Florida actual, que vive con su hermana quien no lo muele a patadas, sino que engaña a su marido Joe, pescador y jardinero.
2. Tanto Pip como Finn reciben la misteriosa invitación de la millonaria local para ir a jugar a su mansión: Pip de Miss Havisham a Satis, Finn de Miss Dinsmoor a Paradiso Perduto. Pero allí donde la solterona de Dickens es un prodigio de rencor y maldad calculadora, la de Cuarón es una caricatura –muy bien interpretada, eso sí– de Cruella DeVil.
3. El día que el joven protagonista llega a la mansión, tanto en el libro como en la película, conoce a la hija adoptiva de la dueña de casa, Estella, e inmediatamente se enamora de ella. Pero la joven ha sido educada para hacer sufrir a los hombres, a causa del desengaño de su madre, abandonada al pie del altar por un malévolo personaje. En la película, sin embargo, Estella apenas encarna el epítome de la histeria.
4. El preso fugado al que el protagonista le salva la vida, tanto en la película como en la novela, juega un papel muy importante en la realización de las grandes esperanzas de su protagonista. Pero en el libro, además de esto, es el padre de Estella, y se puede saber cómo llegó ella a las manos de miss Havisham. Las cosas, podría decirse, cierran. En la película, no.
5. Luego de llegar a Londres (en la novela) y a Nueva York (en la película), el protagonista comienza a vivir la gran vida. Pero la diferencia reside en que Finn tiene una vocación, ser pintor, y luego de su primera muestra se consagra como el artista plástico de moda. En el libro, Pip no tiene absolutamente ninguna habilidad, salvo quizá, amar a Estella.
6. Según la mirada de Cuarón, la relación entre Estella y Finn es mucho más osada que lo que Dickens escribió. En la novela, el primer contacto infantil entre la pareja se da con un casto beso en la mejilla. En la película, a través de un roce de lenguas al tomar de un bebedero. Y por supuesto, ya de grandes, las cosas pasan a mayores. En el libro, no.
7. La novela de Dickens es, a la vez, una historia de aprendizaje y una crítica social. La película de Cuarón es una historia de amor con final feliz, visualmente hermosa, pero sin mucho más. El *quid* de la cuestión reside en el principio de la película, cuando Finn dice algo así como "Voy a contar la historia como la recuerdo, no como ocurrió". Amén.